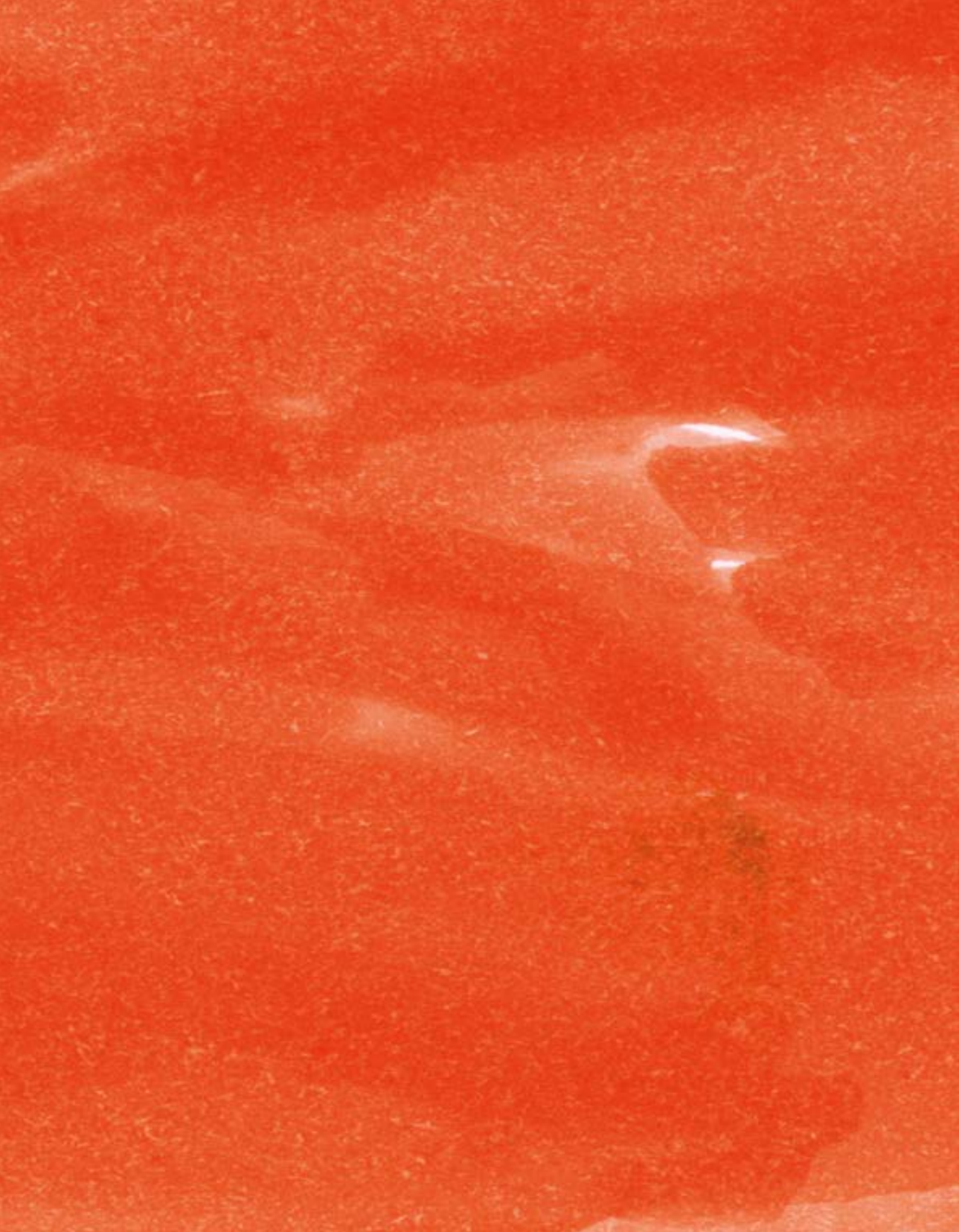
A SCHELDE RIVER-SCAPE

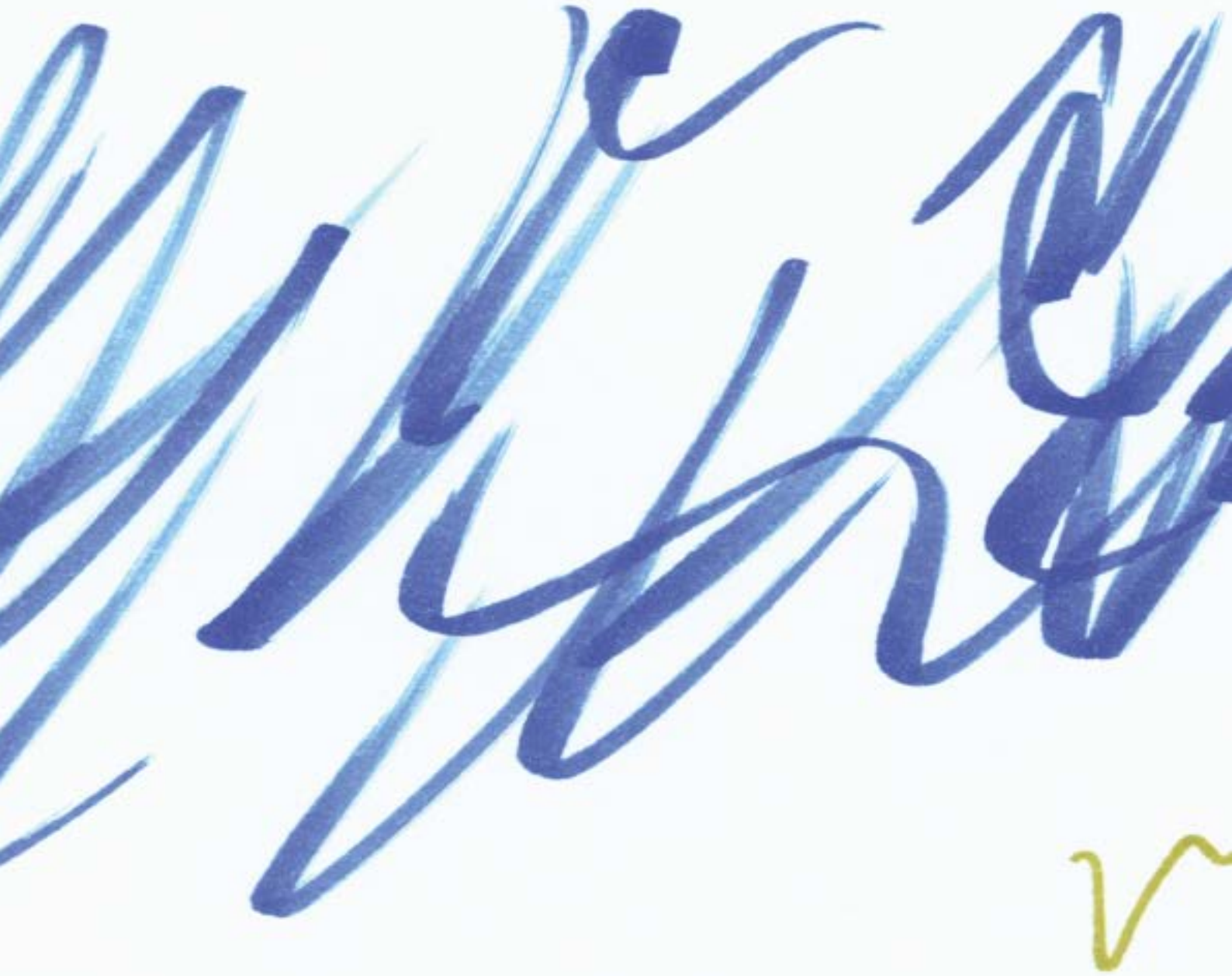
VLASSEN BROEK

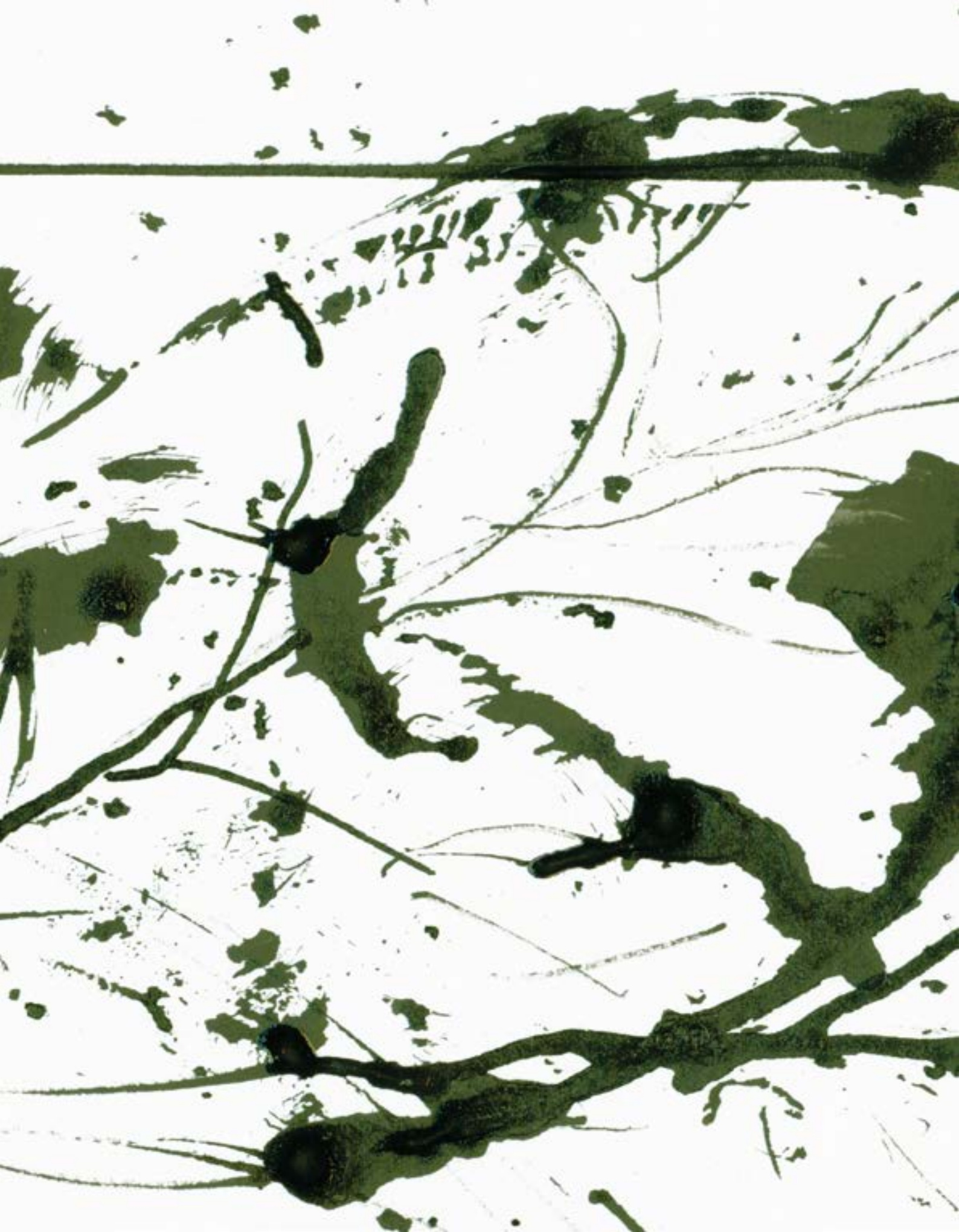
BROEK-KANT

WAPKE FEENSTRA

JAP SAM BOOKS





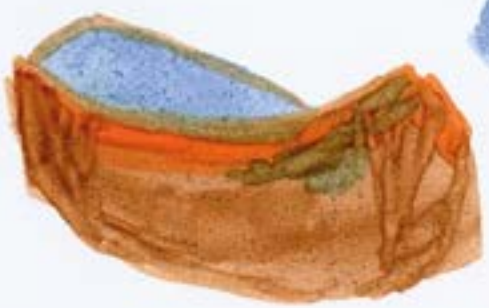


A SCHELDE RIVERSCAPE

VLASSENBROEK _____ BROEKKANT

WAPKE FEENSTRA

MYVILLAGES



JAP SAM BOOKS

2015

Index **Inhoud**

26 **Introduction - Wapke Feenstra**

34 **A Riverscape in 150 Drawings**

Featuring floods, the local church, scouts, a beaver story, new dykes, anglers and observation points

166 **Notes on Drawing in Vlassenbroek and Broekkant - Ronald Van de Sompel**

Everybody draws: about landscape perception and the elusiveness of things

178 **Credits and Information**

---

27 **Inleiding - Wapke Feenstra**

34 **Riviergezicht in 150 Tekeningen**

Met overstroming, kerkje, scouts, een beververhaal, nieuwe dijken, vissers en uitkijkpunten

167 **Notities bij Tekenen in Vlassenbroek en Broekkant - Ronald Van de Sompel**

Iedereen tekent: over landschapsperceptie en de onmogelijkheid de dingen vast te leggen

178 **Credits en informatie**

The ongoing rise in water levels and the predicted increase in rainfall will make spring tides increasingly hazardous in Flanders. Government agencies and engineers are working hard to manage the flood risk. The Schelde is getting more space, dykes are being moved…
In Vlassenbroek the physical context was about to change forever and there was a pressing desire to capture it visually. Everyone drew; the artist, the civil engineer, the landscape architect – even the angler took notes.

This book is part of *Drawing in Vlassenbroek, Broekkant, Baasrode* (2014–15), an art project that was set up at the invitation of the Vlaams Bouwmeester and Waterwegen & Zeekanaal in association with the City of Dendermonde and the Agentschap Natuur & Bos of the Flemish government. I got to know Vlassenbroek through Ronald Van de Sompel, a curator based in Brussels who was advising the Kunstcel Team Vlaams Bouwmeester in 2013. In the summer of 2015, to round off the project, Ronald Van de Sompel wrote an essay for this publication on landscape perception and the elusiveness of things.

This book shows us the landscape between Vlassenbroek and Broekkant in Baasrode, Dendermonde, and presents a flow of drawings that evolved in situ.
Everyone, from near and far, was welcome to join in. Come wind, come weather, the seasoned sketchers headed for the dyke and the drawing lessons went ahead as scheduled, for *en plein air* is the tradition here. In the twentieth century artists loved to work on the river or ventured into the polder. That practice had waned somewhat but it gained fresh impetus from *Drawing in Vlassenbroek* as an attempt to explore the changing landscape.

The drawing lessons were provided by teachers Ibe Ryde and Lucie Renneboog. Nature walks, design sessions, commissioned drawings and scan days also played an essential role in creating this portrait of the surroundings. I recognise a lot in the drawings, but the picture is still incomplete, for it is the maker of the drawing who decides what is portrayed on paper, who extracts what seems important and leaves out the rest.

This book contains at least one work by each person who participated in the project and had a drawing scanned. As a whole, it represents my choice, assembled from the many sketches and drawings. It shows what remained behind, what washed ashore, or what floated to the surface.

Wapke Feenstra
Myvillages 2015

Inleiding

Met een stijgende zeespiegel en de te verwachten regenoverlast, is in het Belgische Vlaanderen het springtij een groot gevaar. Overheid en ingenieurs trachten het water in toom te houden. De Schelde krijgt meer ruimte, dijken worden verlegd, het uitzicht verandert. Dat vraagt om beeldvorming. Iedereen tekent; de kunstenaar, de waterbouwkundige, de landschapsarchitect, ja zelfs de visser maakt notities.

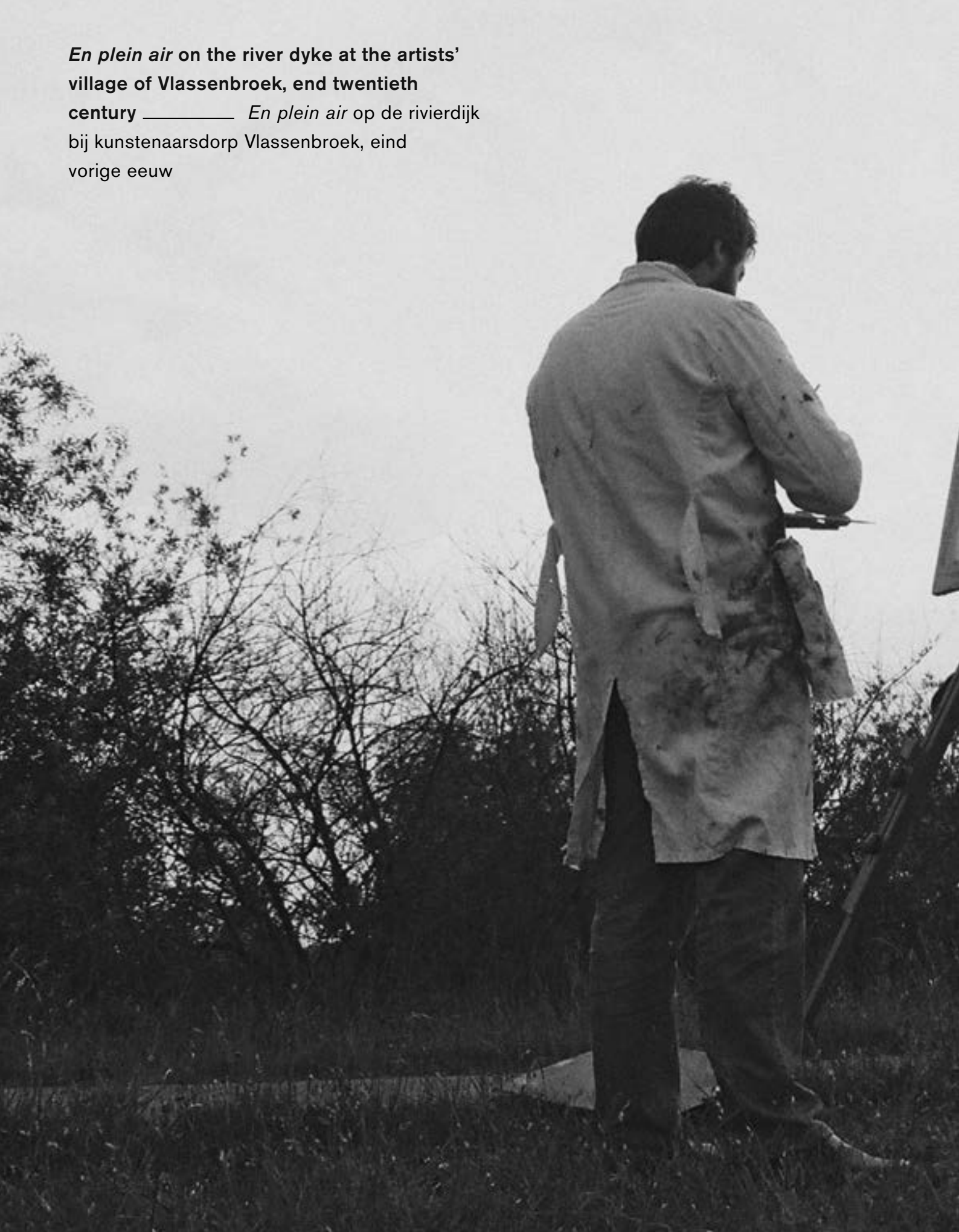
Dit boek is een onderdeel van *Tekenen in Vlassenbroek, Broekkant, Baasrode* (2014–15), een kunstproject op uitnodiging van de Vlaams Bouwmeester en Waterwegen & Zeekanaal, met medewerking van Stad Dendermonde en Vlaamse Overheid, Agentschap Natuur & Bos. Ik leerde Vlassenbroek kennen via de Brusselse curator Ronald Van de Sompel, hij was in 2013 adviseur van de Kunstcel Team Vlaams Bouwmeester. Ter afronding van het kunstproject schreef hij over landschapsperceptie en de onmogelijkheid om de dingen vast te leggen.

Dit boek toont ons het landschap tussen Vlassenbroek en Broekkant in Baasrode, Stad Dendermonde. Het is een stroom van tekeningen die ter plekke is ontstaan. Iedereen, lokaal en van buiten, was welkom om mee te doen. De ervaren tekenaars gingen zelfstandig de dijk op. De georganiseerde tekenlessen waren bij weer en wind gewoon buiten, want *en plein air* is hier de traditie. Kunstenaars werkten de afgelopen eeuw graag aan de rivier of trokken de polder in. Die traditie was wat verwaterd en is met het project *Tekenen in Vlassenbroek* nieuw leven ingeblazen als een poging om het veranderende landschap af te tasten.

De tekenlessen werden verzorgd door docenten Ibe Ryde en Lucie Renneboog. Naast lessen, waren natuurwandelingen, ontwerpdagen, tekenopdrachten en scandagen nodig om dit omgevingsportret te kunnen maken. Ik herken veel in de gemaakte tekeningen, toch is het beeld onvolledig. Want wie tekent kiest wat er op papier komt, zet aan wat belangrijk lijkt en laat veel weg.

Van iedereen die meedeed en een tekening liet inscannen, is minstens één werk opgenomen in dit boek. Het boek als geheel is mijn selectie uit de vele schetsen en tekeningen en verhalen. Het toont wat bleef hangen, aanspoelde of boven kwam drijven.

Wapke Feenstra
Myvillages 2015



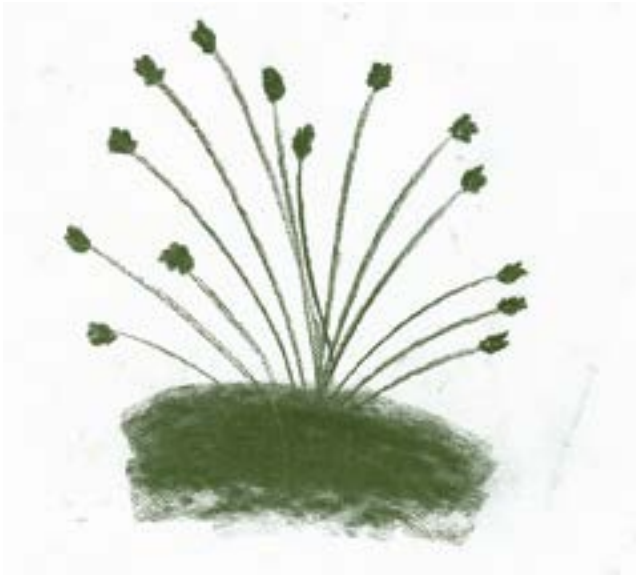
***En plein air* on the river dyke at the artists' village of Vlassenbroek, end twentieth century** _____ *En plein air* op de rivierdijk bij kunstenaarsdorp Vlassenbroek, eind vorige eeuw

Drawing in Vlassenbroek 2014–2015

_____ Tekenen in Vlassenbroek

2014–2015

NIKE



Zoë Depoortere
Birten Pots (2x)
Greta Boel
Simonne Willems
Anonym
–

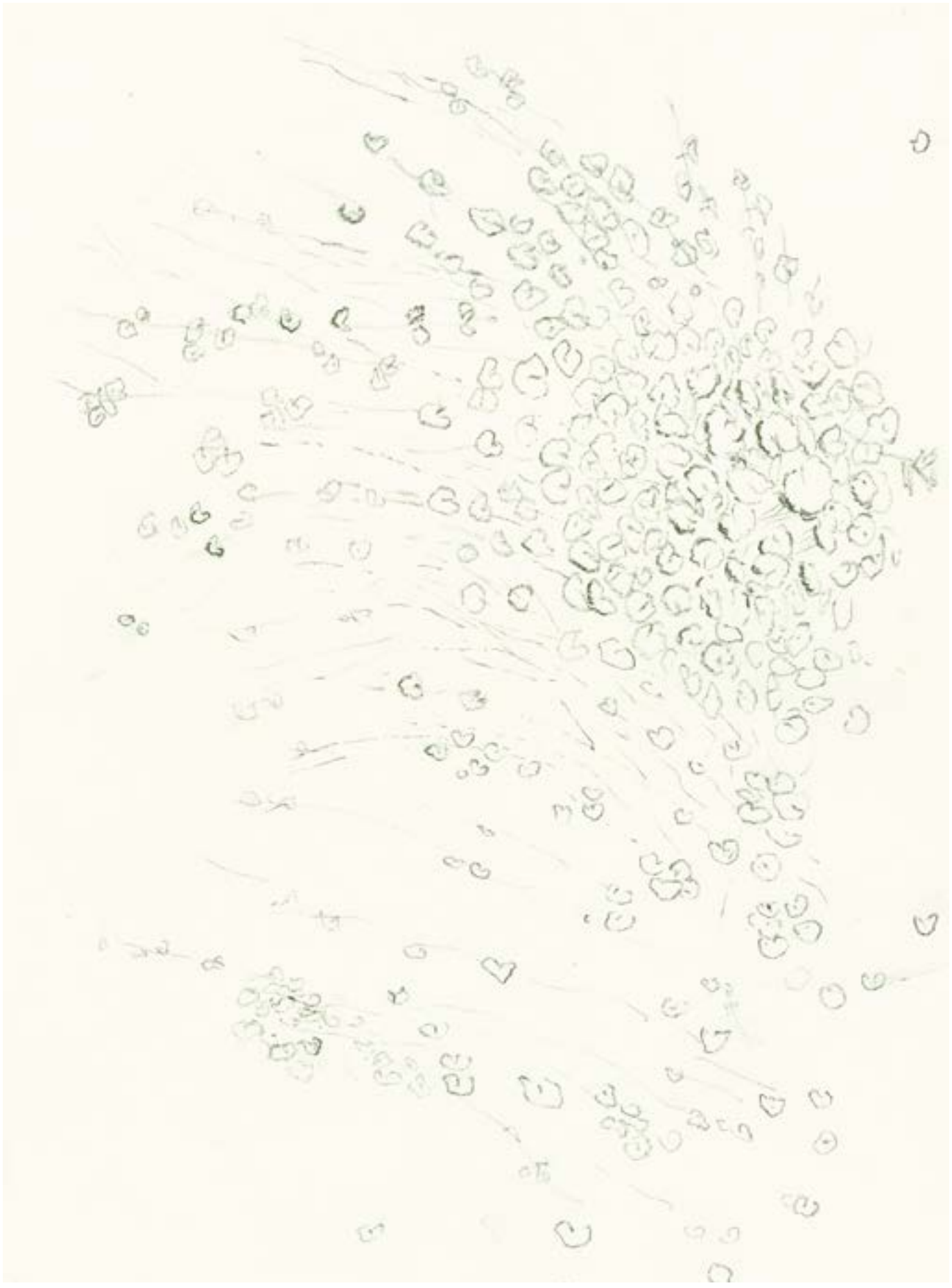
Armelle Veldeman
Anonym
–

The stream is friends
with the bank
the best of playmates
they caper all day
mud games, hide-and-seek
here I come, ready or not
leapfrog, tag,
Queenie, Queenie, who's got the ball?
by dusk, they're exhausted
and dream of
wild oceans in ethereal trees

Lucia Colpin

De stroom is vriendje
met de oever
ze zijn de beste maatjes
overdag ravotten ze
modderspelletjes, verstoppertje
negen, tien wie niet weg is, is gezien
haasje over, tikkertje
Antoinette, wie heeft de bal?
's avonds zijn ze uitgeteld
en dromen over
wilde oceanen in sprookjesbomen

Montse Hernández i Sala
(2x)
–



Marianne Maasland

–

René De Saeger

–

Simonne Willems

–

Paula De Nil

–

Lydia Duerinck
(2x)

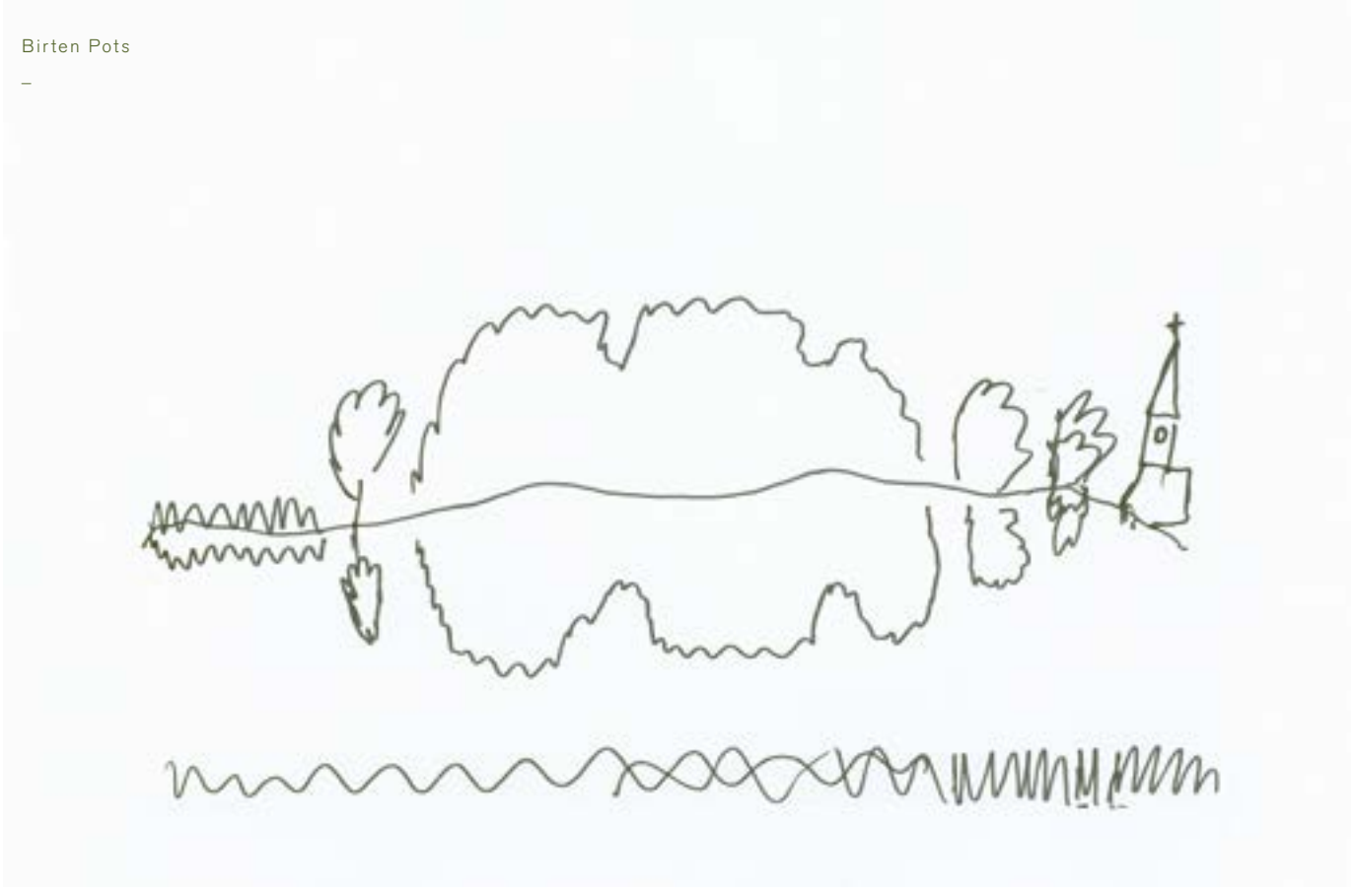
–

Jenny Van Genabet
Scout

–

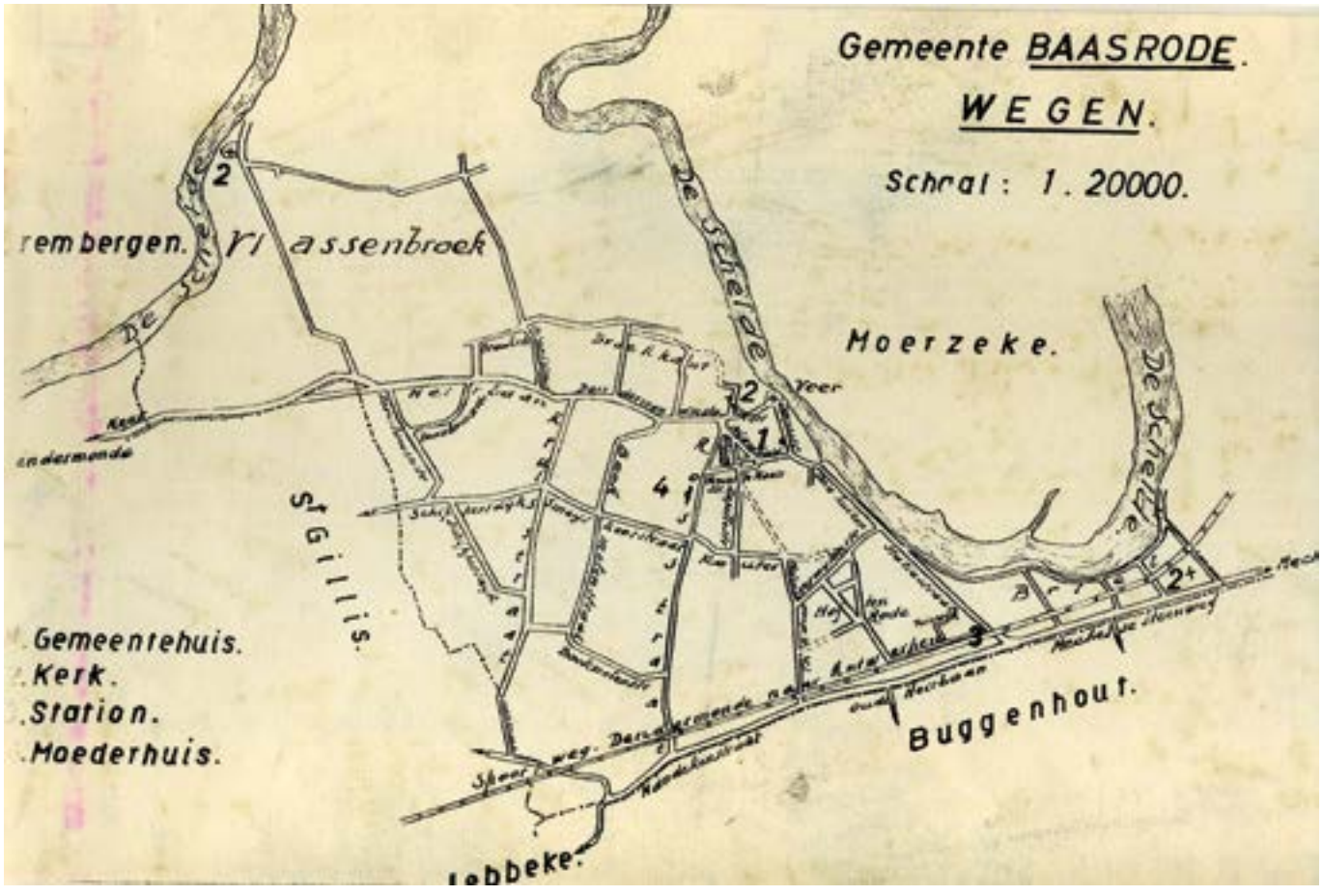
Birten Pots

–



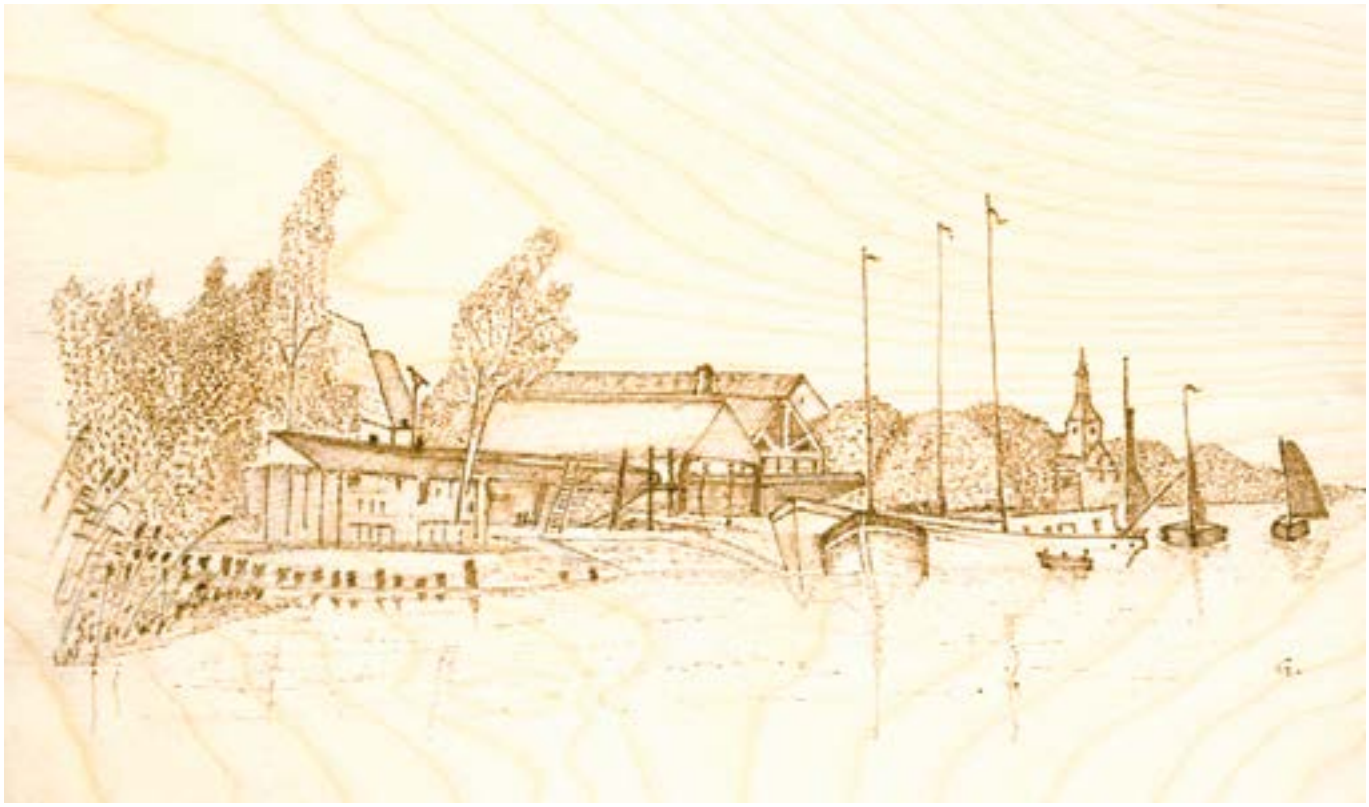
Ann Verhelst
Lisa Jansegers
Daan Neve
–

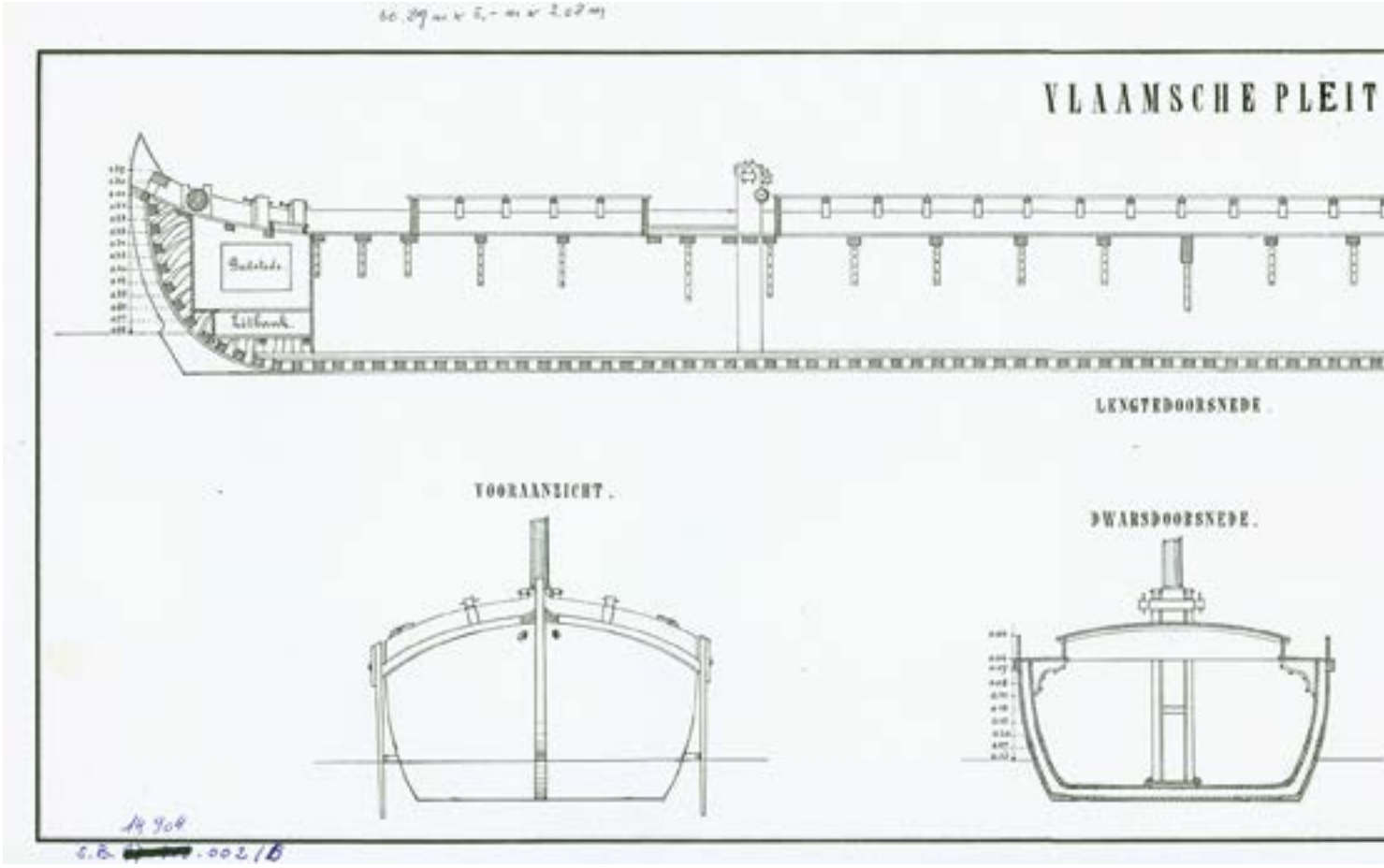
Emiel Depoortere
Ceril Vermeren
Aiko Neven
–

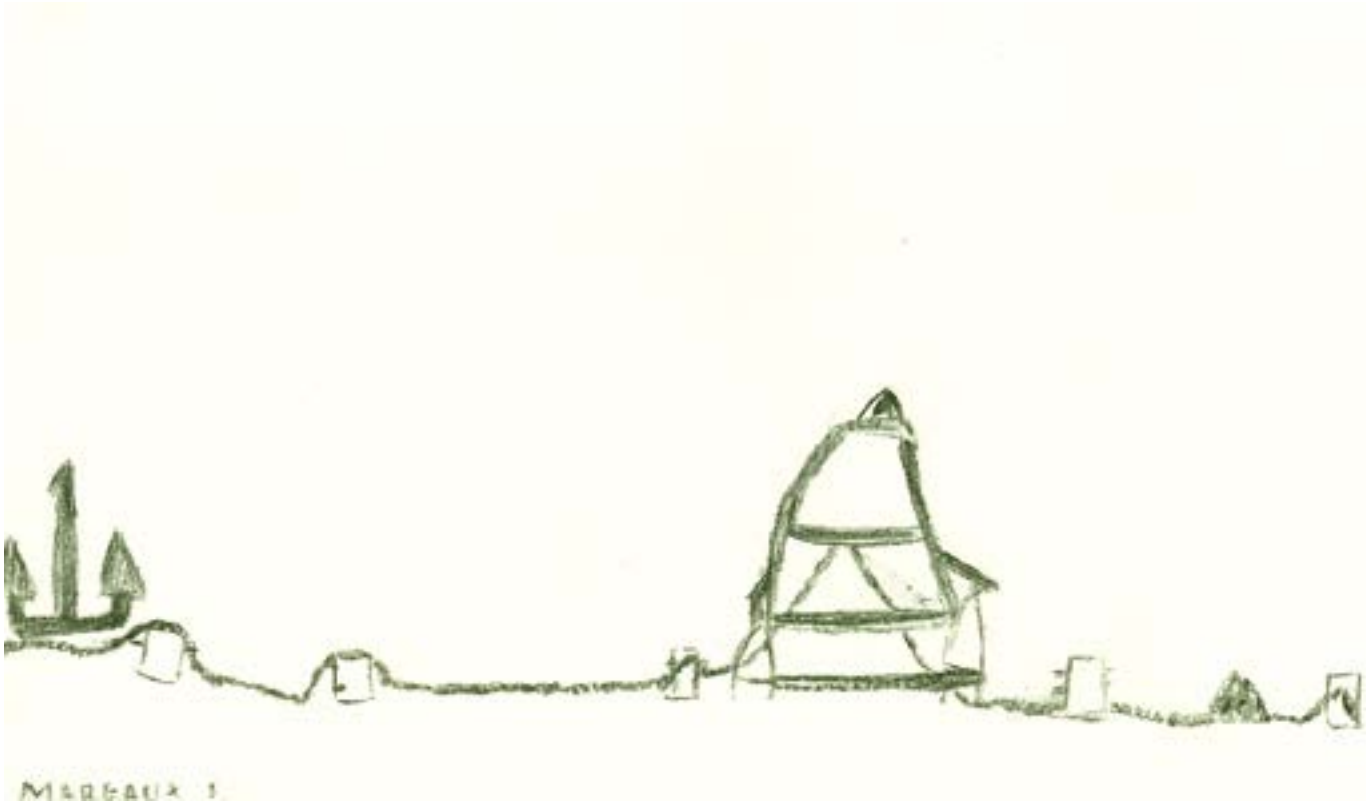


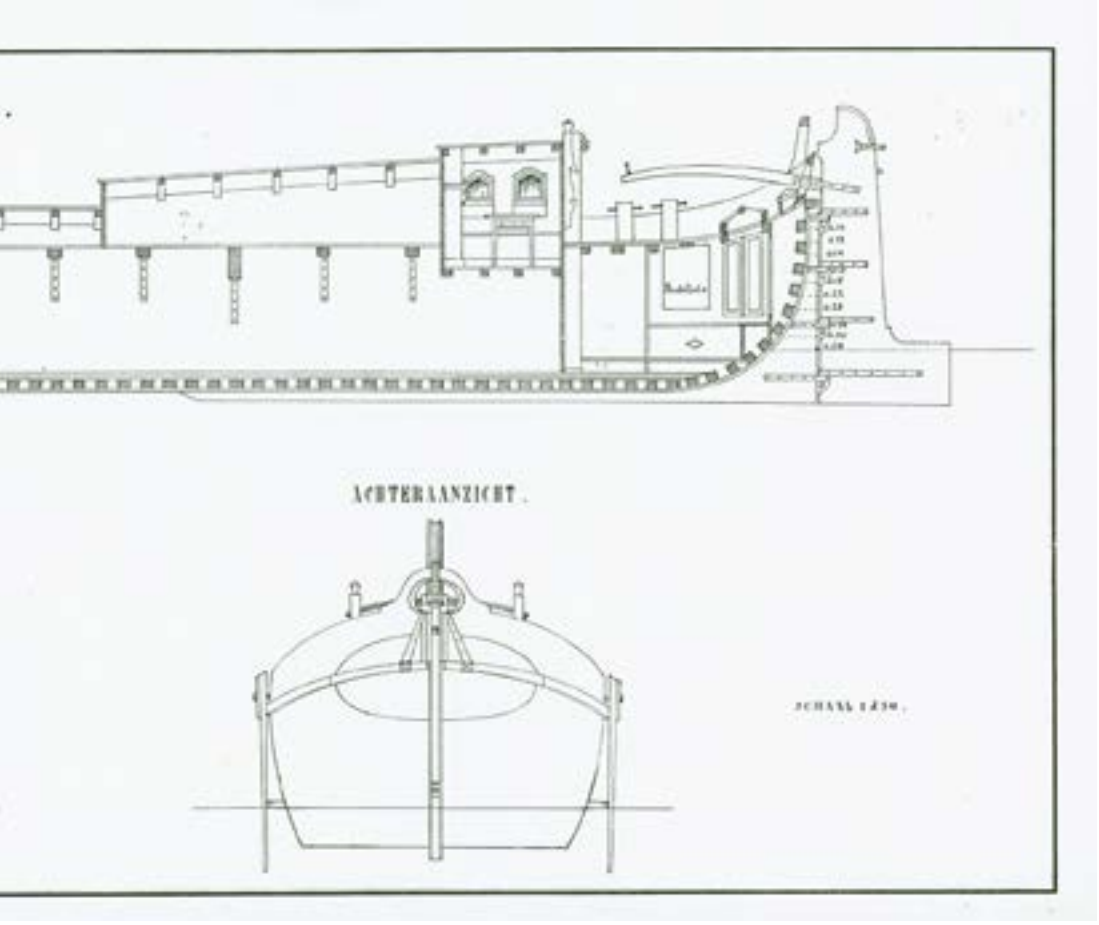
Hugo Van Ransbeeck
Marc Baudery
Historisch Documentatiecentrum Dendermonde

–



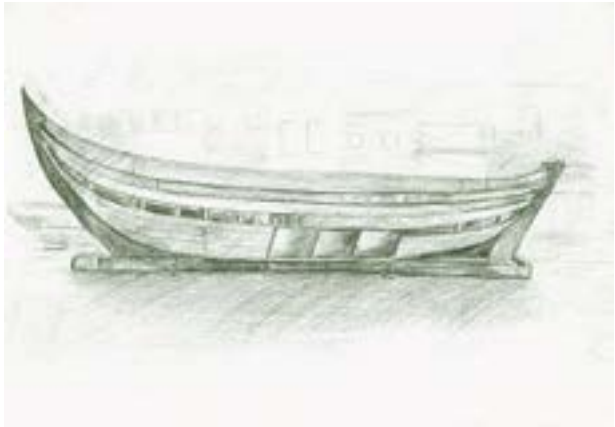

VLAAMSCHE PLEIT
LENGTEDOORSNEDE.
VOORAANZICHT.
DWARSDOORSNEDE.





Guido De Lamper
Scheepsmuseum Baasrode
–

Margaux Segers
–



Maaike Aelbrecht

–

Montse Hernández i Sala
Ann Verhelst
Sarah Indeherberge
Joke Baessens - Jan Annemans

–

The dyke was breached on 1 February 1953 _____ Op 1 februari 1953 brak de dijk door

Marilena Sonjeau

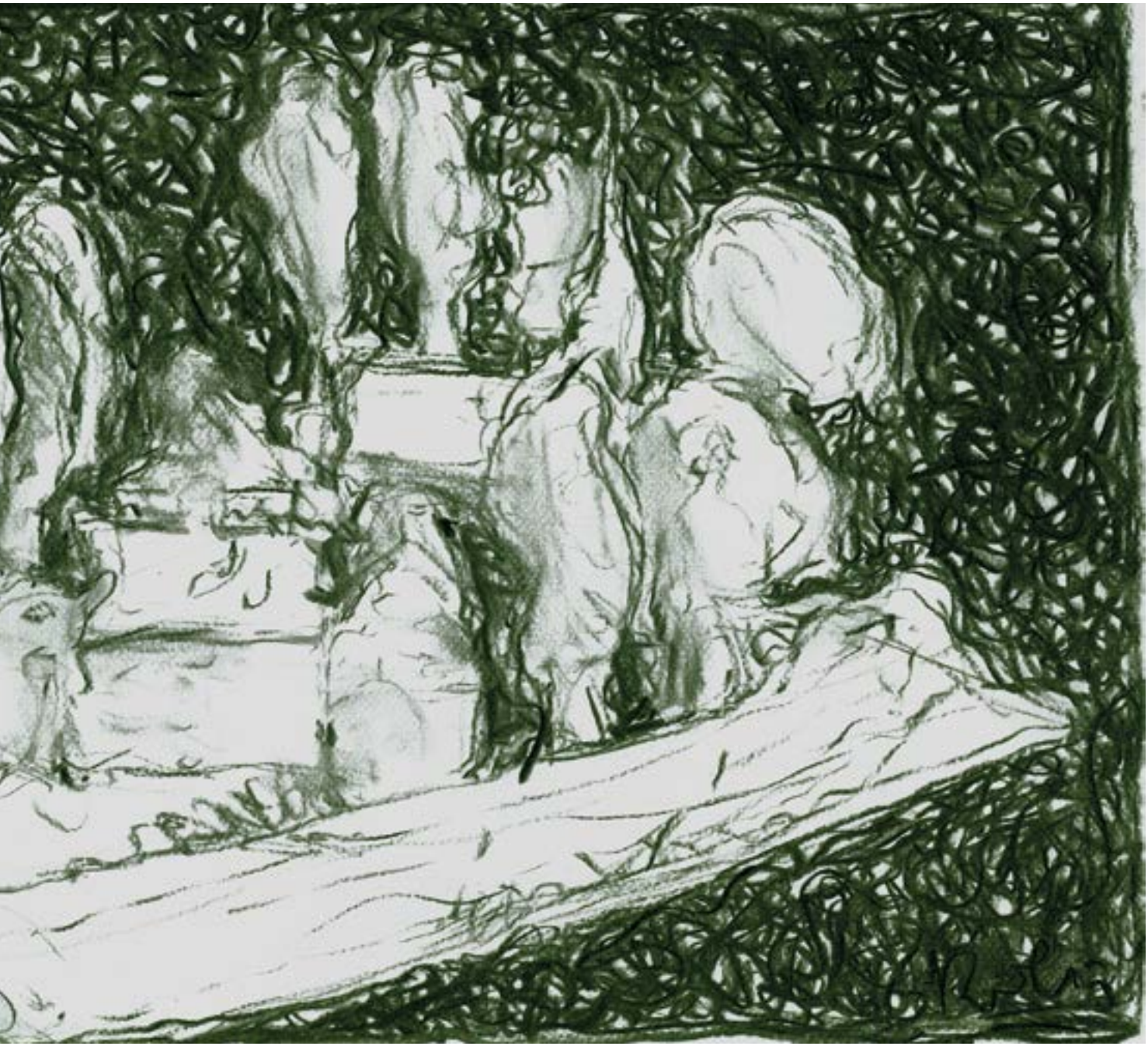
–

Joke Baessens – Rosa Vermeir
Anonym
Jeannine Van Wemmel

–

Hilde Cool
Ko de Kok – Mariëtte D'Hondt
–

Koen Caerels
–



SCHELDE
Vlassenbroek
Baasrode
Kramp
Vlassenbroek I
GOO - Estuarine nature
Vlassenbroek II
GOO - Wetland
7,00m TAW
6,50m TAW
+/-2,50m TAW
6,00m TAW
+/-3,00m TAW
+/-2,00m TAW
+/-5,00m TAW
A
B
C
D
F
G
H
P

Sigmaplan

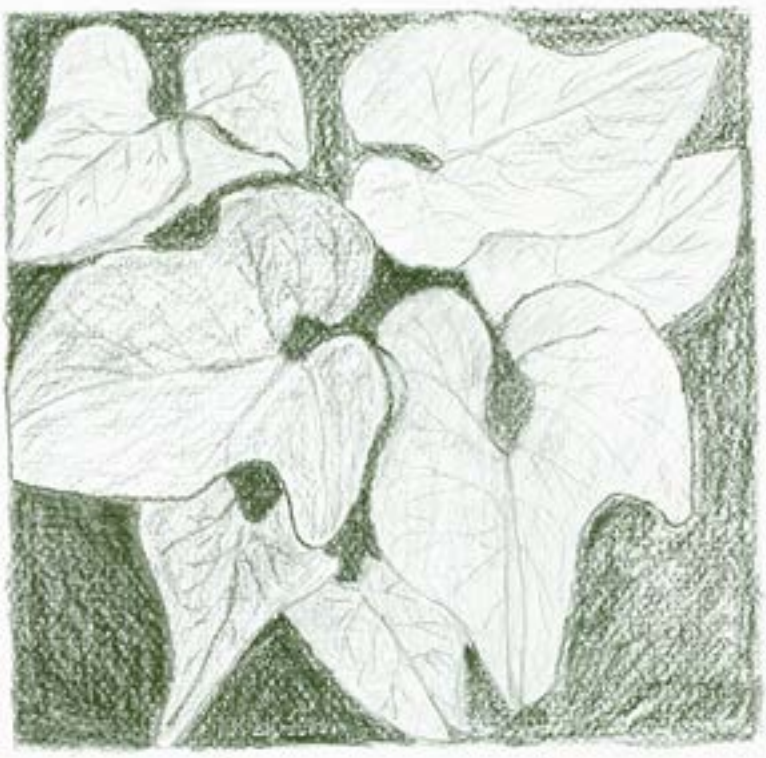
–

Shane Meskens
Lena Vermeren
Femke Pauwels

–

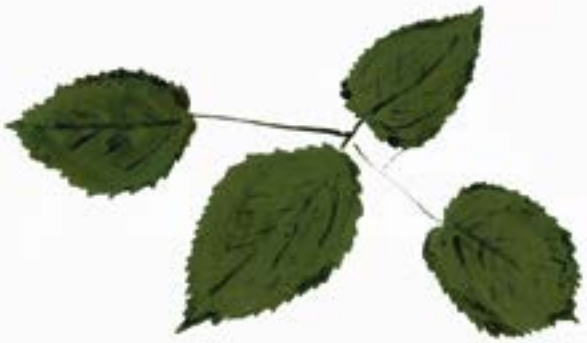
We go outdoors to draw, listen and design

_____ We gaan buiten tekenen, luisteren en ontwerpen



René De Saeger
Emma Ramboer
–

Magda Annaert
Hetty ten Hoope
–

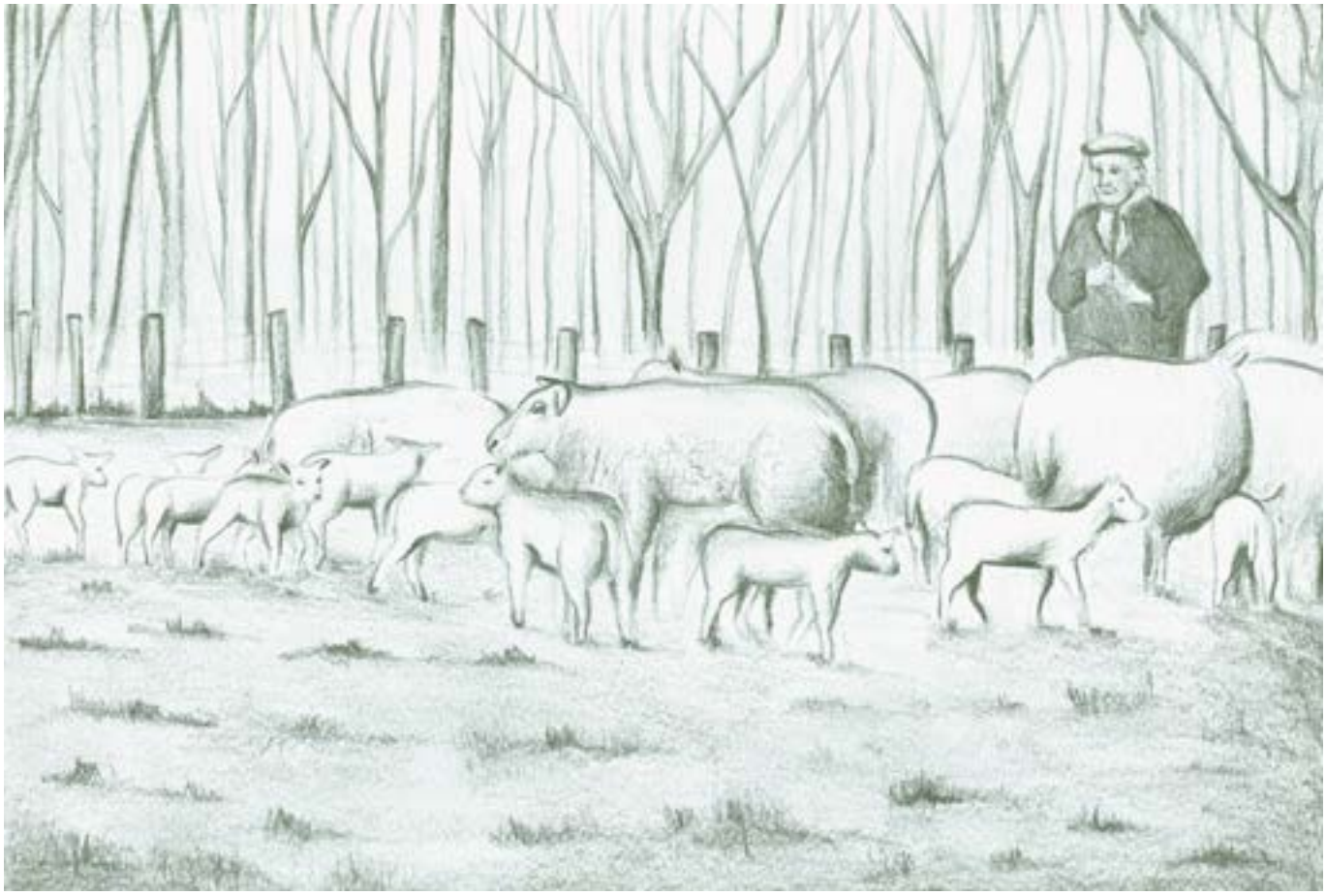


Joke Baessens – Geert De Visscher

–

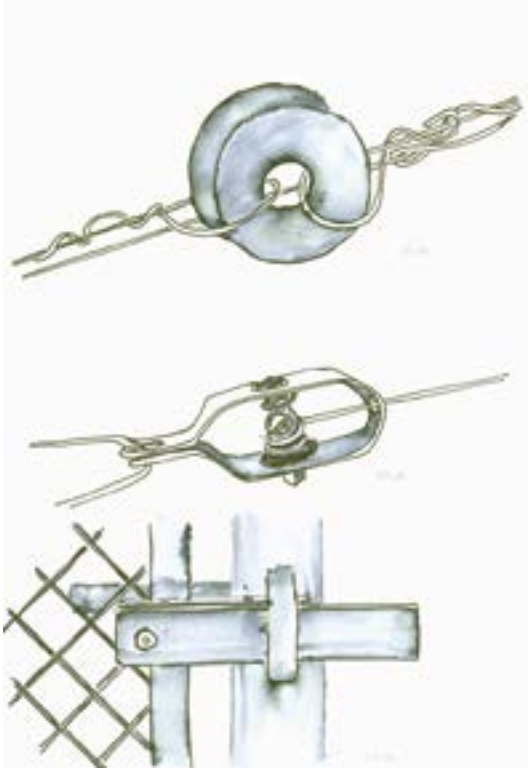
Jaap Hogetoorn
Hugo Van Ransbeeck

–



Liesbet De Visscher – Rosa Vermeir
Lysbeth Feenstra
–

Birten Pots
Yesse Peeleman
–



René De Saeger
Hugo Van Ransbeeck

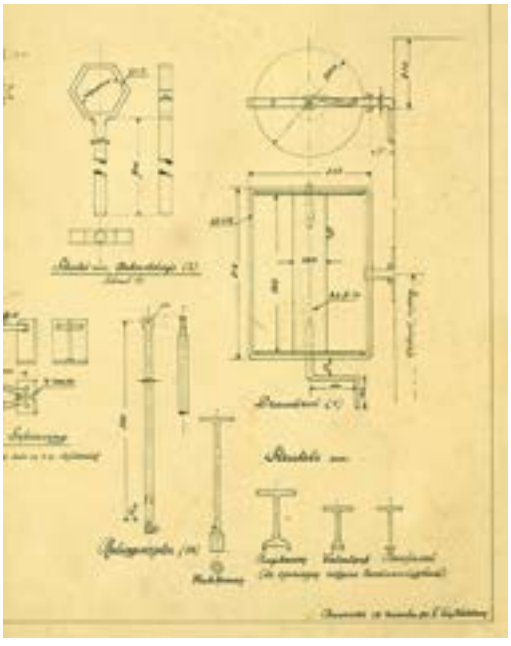
–

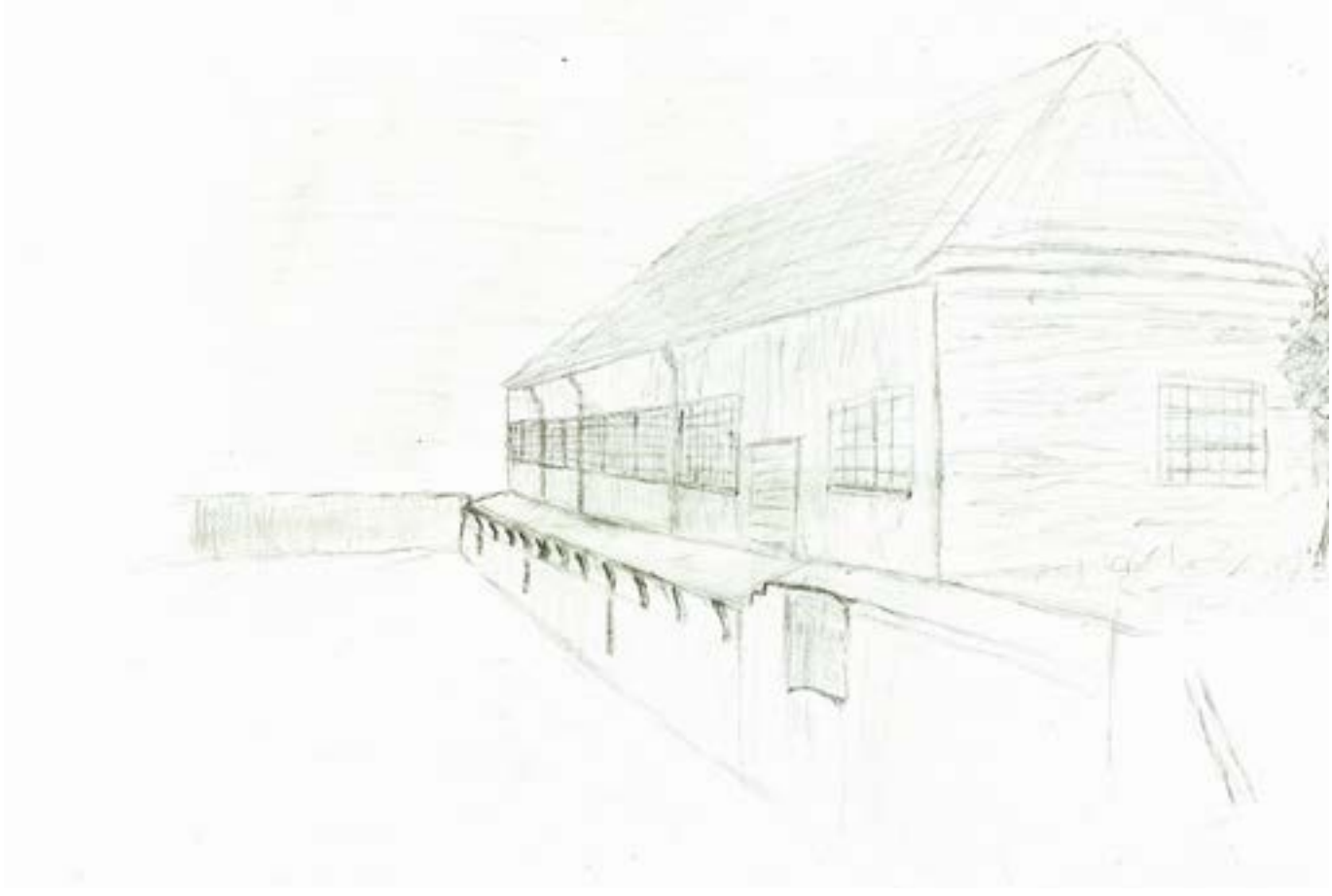
Sarah Indeherberge
Jarah Orije

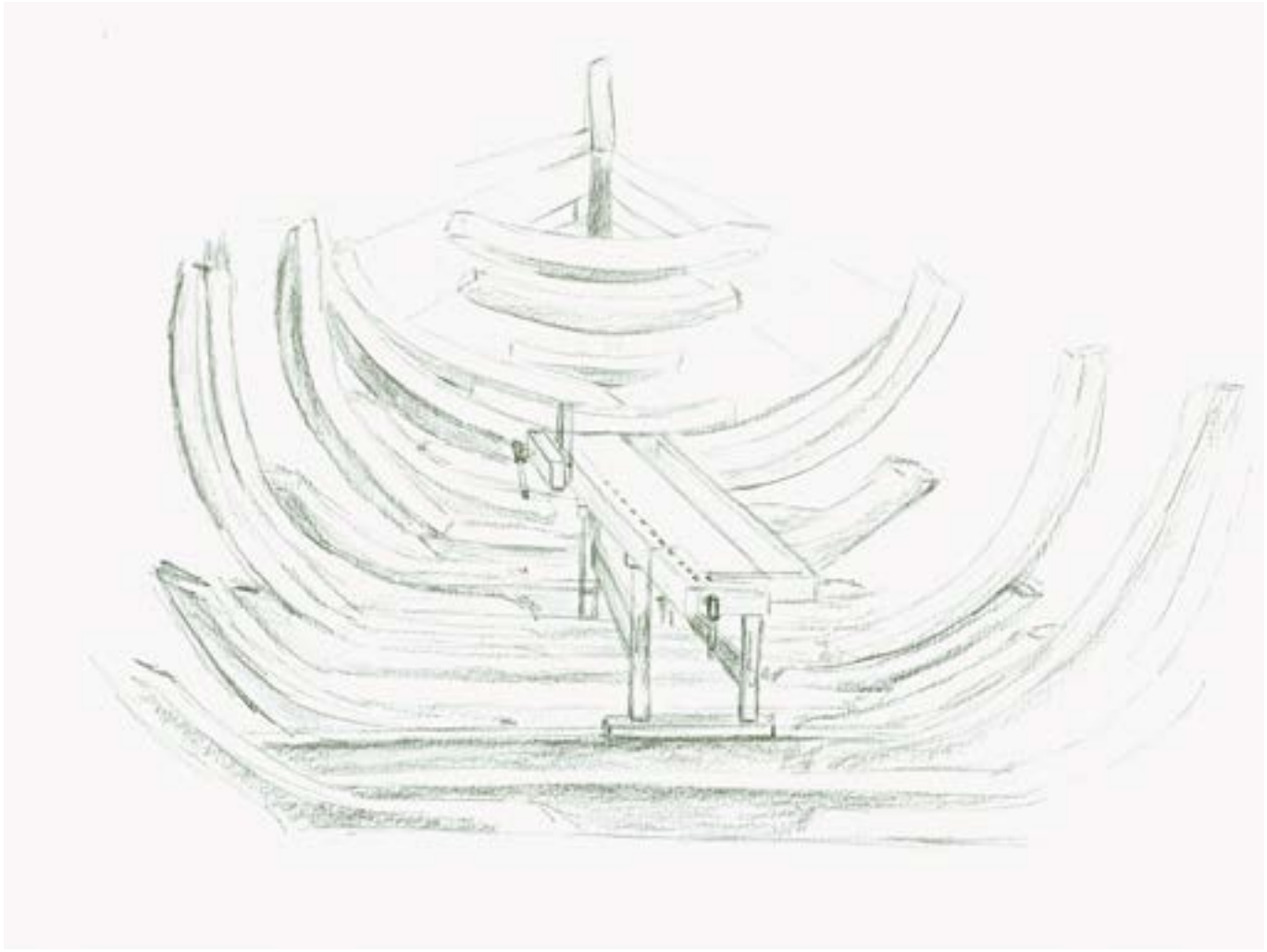
–

Scheepvaartmuseum Baasrode
–

Steven Depoortere
Emiel Depoortere
–





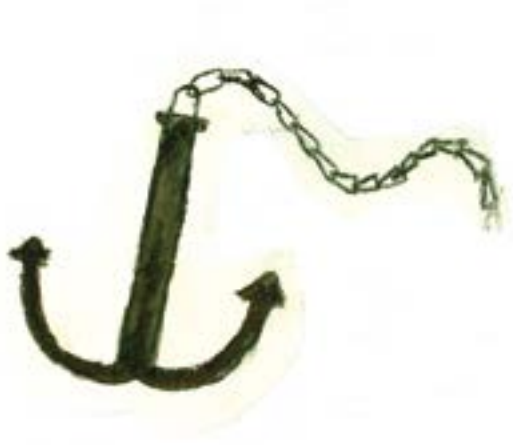


Joke Baessens - Jan Annemans
Zoë Depoortere

–

Sonia Braeckman

–



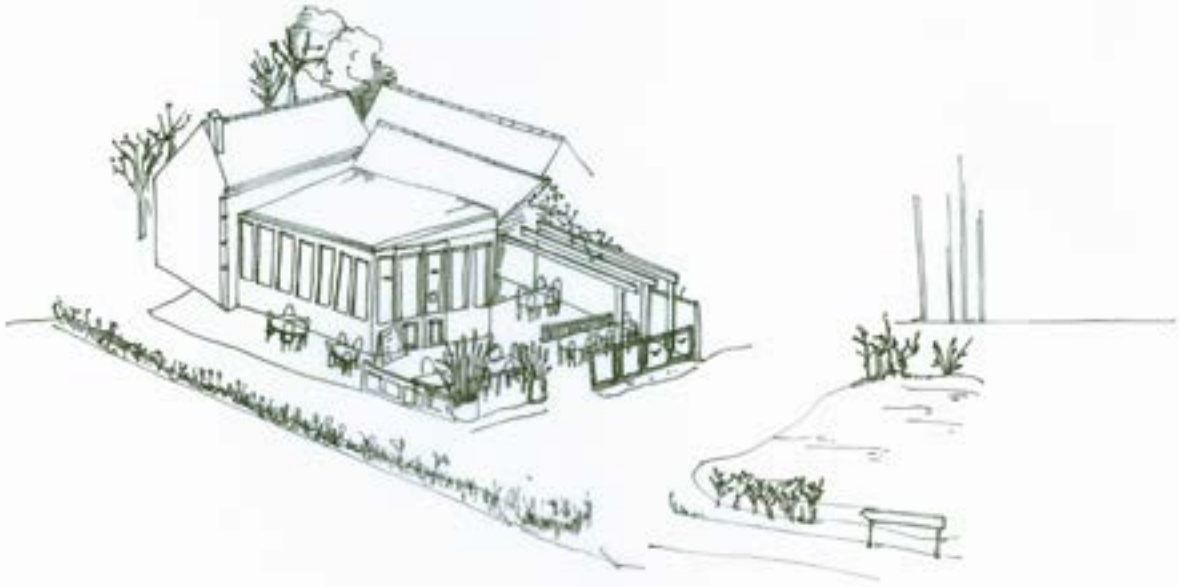
We head for the village when it rains or when we feel peckish _____ Bij regen en honger gaan we richting het dorp

Iris Catteeuw

–

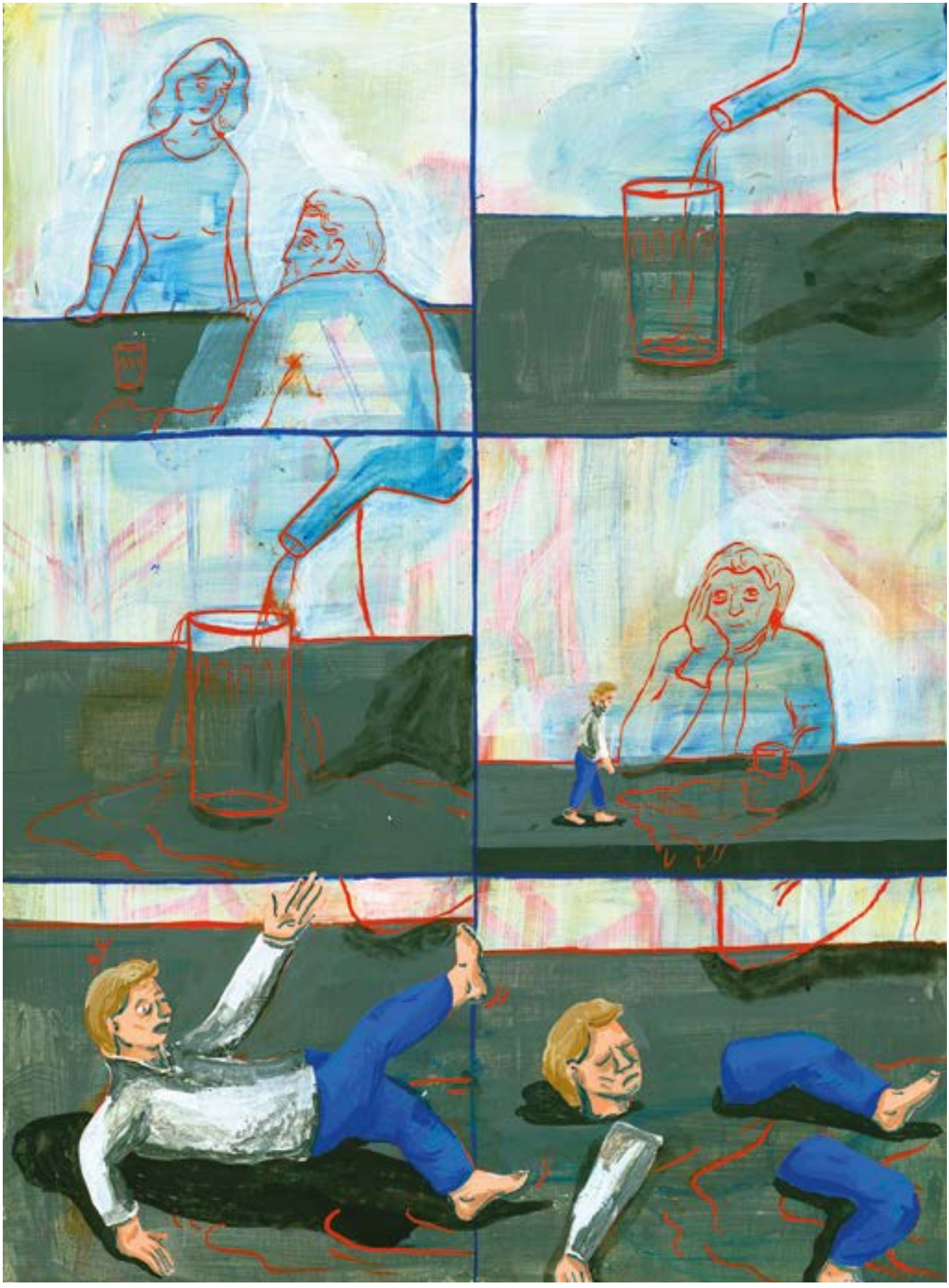
Ko de Kok – Geert Hermans
Matilde Everaert

–



Lydia Duerinck
Kristien De Poorter
–

Jan De Saeger
Zoë Depoortere
Helen Wise
–



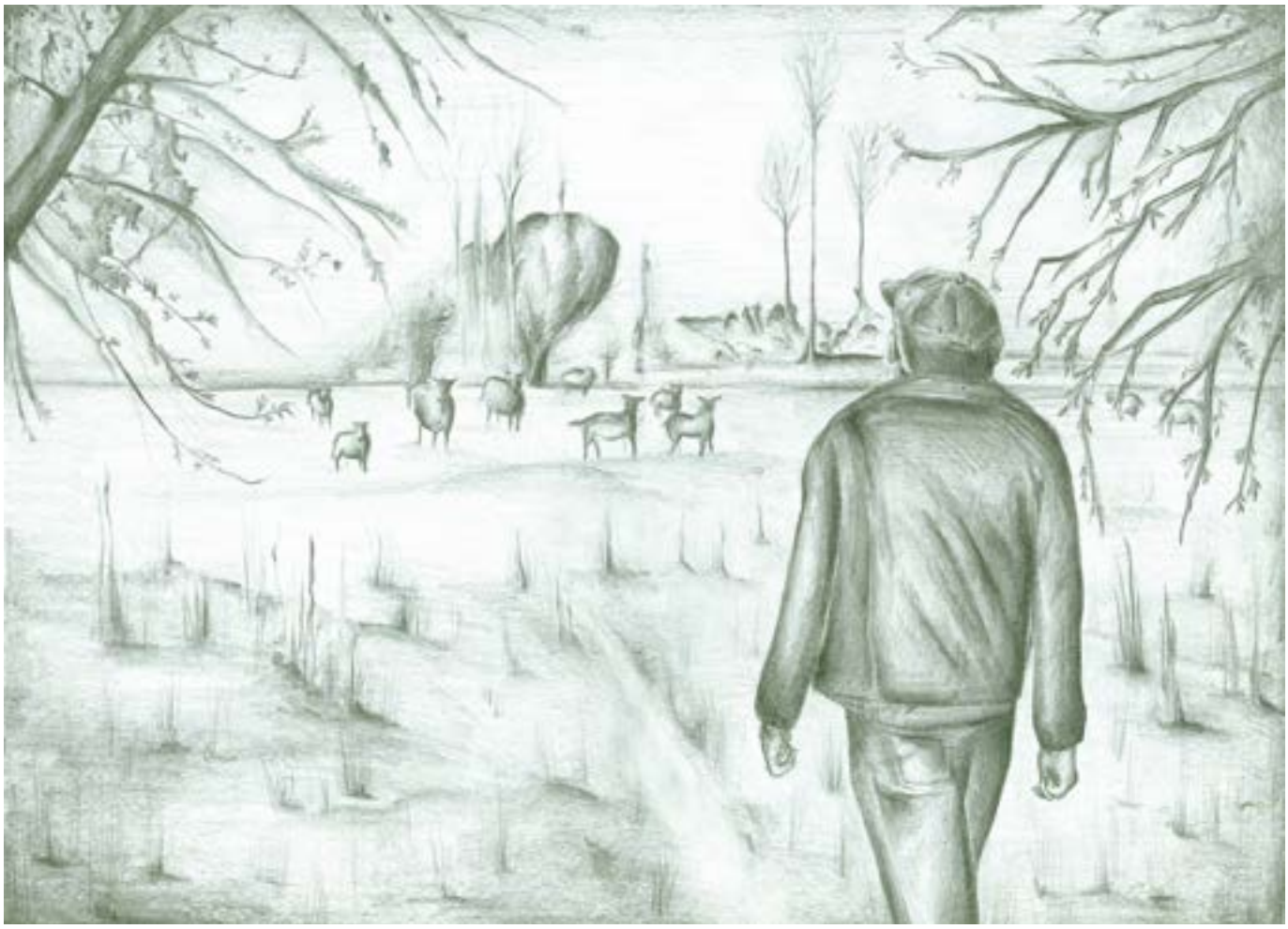
Jana Vasiljevic – Carolyn Cool (2x)

–

The scouts will have to move and farmland will be annexed _____ Scouts moeten verhuizen en boerenland wordt onteigend

Chiara Lammens – Arthur Vranken

–

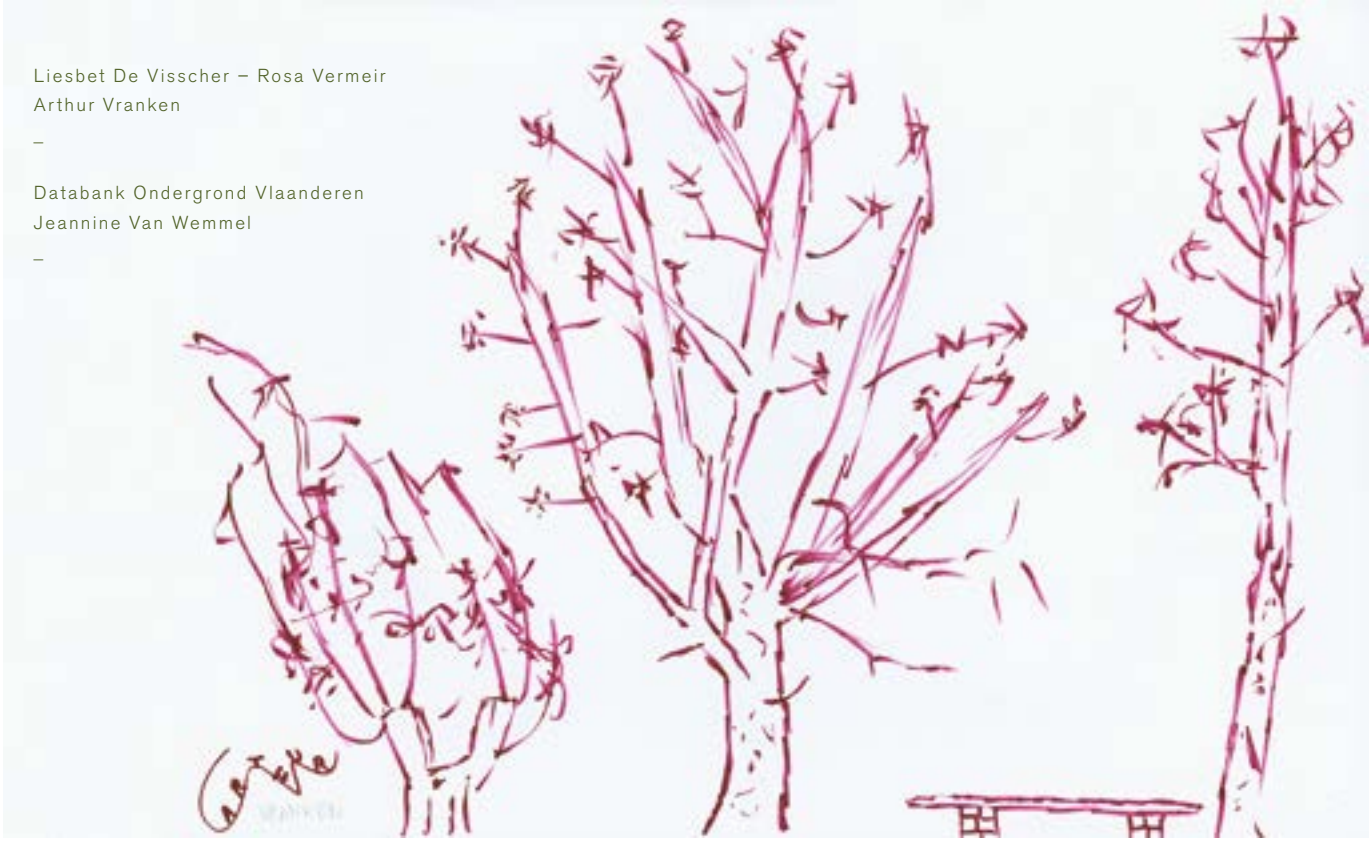


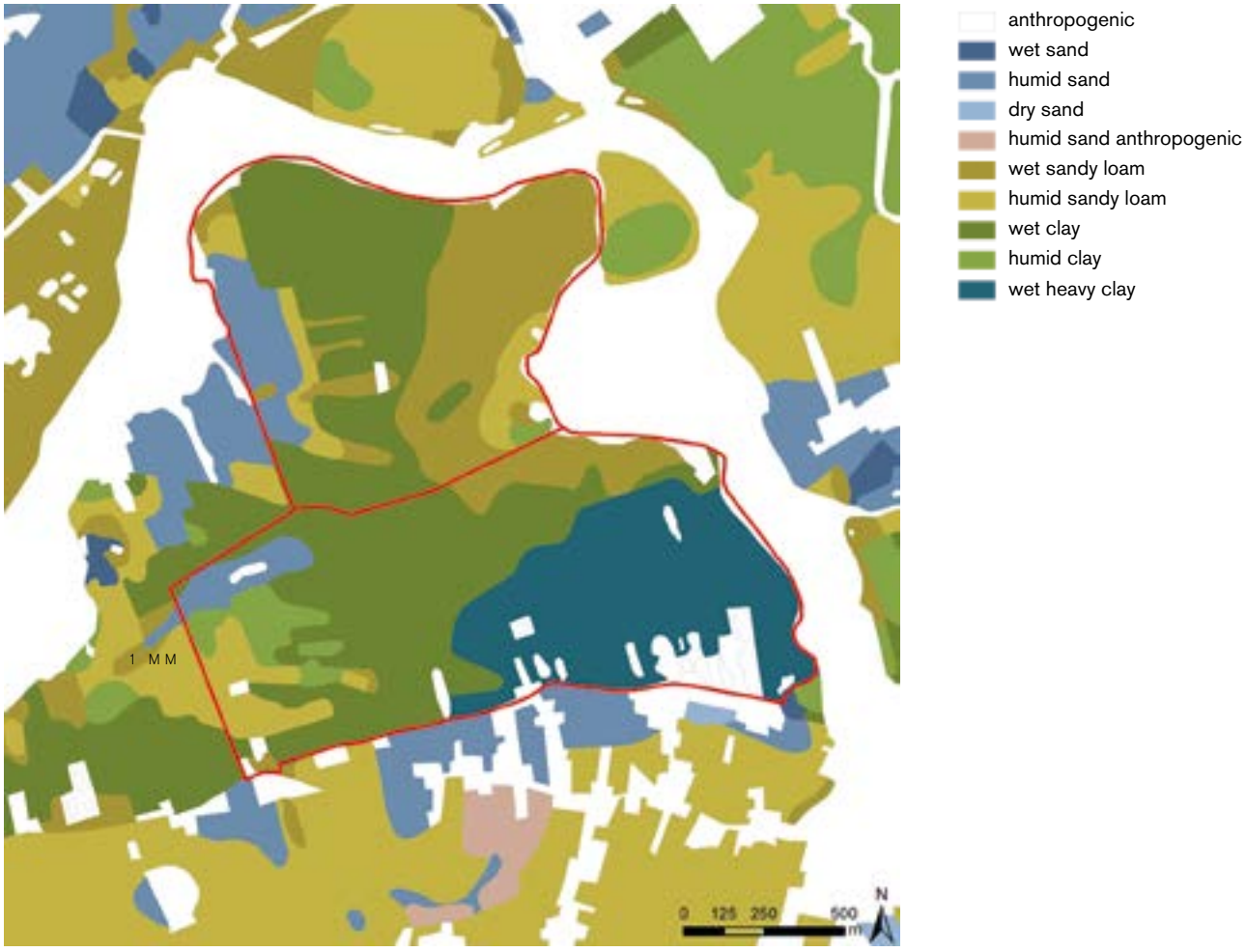
Liesbet De Visscher – Rosa Vermeir
Arthur Vranken

–

Databank Ondergrond Vlaanderen
Jeannine Van Wemmel

–




anthropogenic
wet sand
humid sand
dry sand
humid sand anthropogenic
wet sandy loam
humid sandy loam
wet clay
humid clay
wet heavy clay
1 M M
0 125 250 500
m
N

Marilena Sonjeau

–

Chiara Lammens – Lucia Colpin

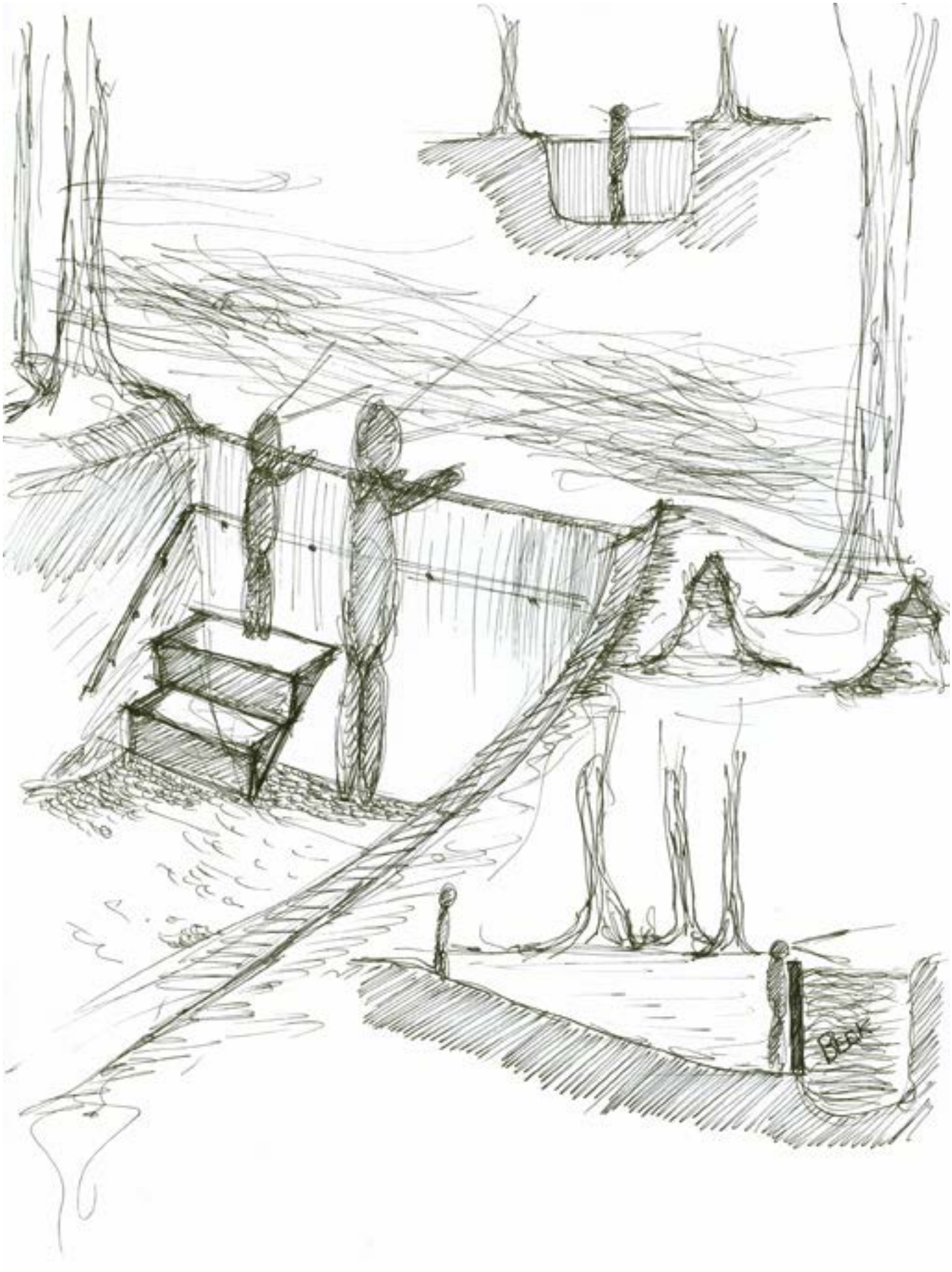
–

Matthias Paillot

–

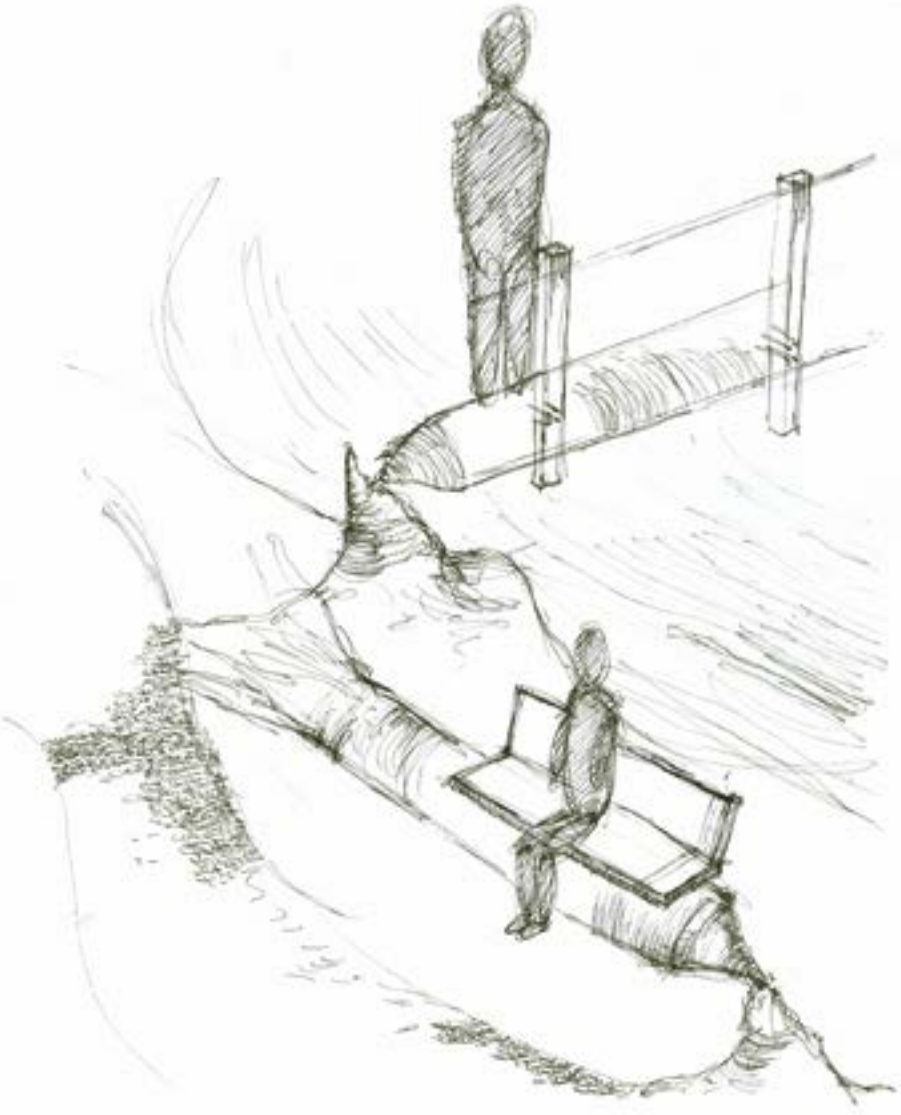
Silke Pauwels

–


BEEK

Matthias Paillot – Kamiel De Cock

–



Larisa Finenko – Kamiel De Cock
Matthias Paillot – Kamiel De Cock

–

The story begins in the summer of 2007, when the first gnaw marks were spotted on a willow near one of the fishing lakes behind Broekkantstraat. The lake bordered on a piece of land belonging to the Nature Centre. The main theory was that the beaver had swum up the Schelde and the Rupel and found its way here via the dyke, but some people maintained that it had been placed there deliberately by the Greens.
The arrival of the beaver was not reported in the media. The only people who knew about it were our own group at the Nature Centre, the lessees of the fishing lake where the beaver surfaced now and then, and a few local residents. As there was only one beaver, the dam building was minimal. But that all changed when a second beaver was released there in June 2009. It had been playing havoc with the on-site security system of a petrochemical company in Antwerp. It was captured and, after spending a few days in quarantine, was brought to Vlassenbroek – with no consultation whatsoever with the Nature Centre. By sheer coincidence, this beaver was a member of the opposite sex. And that was when the situation changed. More trees perished, and poplar owners started to complain.
(…) A biologist from Antwerp who was doing a PhD on beavers placed camera traps and hair catchers to get a clearer picture of the behavioural, breeding and dispersion patterns. When three beavers suddenly appeared on a film recorded at 19.26 on 17 February 2012, it proved that the two beavers had mated and that procreation had well and truly started in our locality. Since then, the population has multiplied but there is, to the best of my knowledge, still only one family. When beavers are around two years of age, they leave the lodge and go in search of a place of their own.
(…) It is a pity that the new circular dyke will cut across the beaver lake and destroy the lodge. The beavers will have to find a new home or leave the area. But if they do go, chances are that it will only be for a short time, and we will see them again after the controlled floodplain has been laid. We believe that this spot will still be a suitable habitat for beavers.

Kamiel De Cock

Het verhaal begint in de zomer van 2007. Achter de Broekkantstraat aan één van de visvijvers werden de eerste knaagsporen waargenomen aan een wilg. De boom stond aan een vijver die grenst aan een perceel van Natuurpunt. Het dier zou hier aangekomen zijn via de dijk, de Rupel en de Schelde, maar volgens sommigen was die bever hier geplaatst door de 'Groenen'.
De komst van de bever werd niet bekend gemaakt via de media. Alleen de mensen van Natuurpunt (van onze groep hier), de huurders van de visvijver waar de bevers opdoken en enkele direct omwonenden waren op de hoogte. Omdat dit het enige dier was, werden er nog niet veel bomen omgelegd. Dat veranderde wel toen in juni 2009 een tweede bever werd bijgeplaatst. Dat dier verstoorde bij een petrochemisch bedrijf in Antwerpen de veiligheidscontrole van een terrein. Men heeft die bever daar gevangen en, na enkele dagen in quarantaine, naar Vlassenbroek overgebracht. Alles zonder overleg met Natuurpunt. Toevallig was dit dier van het ander geslacht dan de hier aanwezige bever. En zo is het dus begonnen. Er sneuvelden meer bomen en er kwamen dan ook enkele klachten van eigenaars van populieren.
(…) Een bioloog uit Antwerpen doet zijn doctoraat over de bever; hij plaatste hier camera- en haarvallen om zo gedrag, voortplanting en verspreiding in kaart te kunnen brengen. Op een filmpje van 17 februari 2012 om 19.26 uur staan ineens drie bevers. Hij bewijst daarmee dat de twee bevers een koppel vormden en dat de eerste bever voortplanting in ons gebied echt een feit is. Sindsdien is de populatie flink gegroeid, maar er is bij mijn weten maar één familie en omdat na ongeveer twee jaar de jonge bevers voor zichzelf moeten zorgen, gaan deze op zoek naar een geschikte plaats. Zo zwermen de jonge dieren uit.
(…) Het is spijtig dat de nog te bouwen ringdijk dwars door de bevervijver gelegd gaat worden en de burcht zal doen verdwijnen. De bevers zullen een nieuwe plek moeten zoeken of wegtrekken uit het gebied. Maar mochten ze niet blijven dan is de kans wel groot dat er na de aanleg van dit gecontroleerd overstromingsgebied, bevers terug zullen komen. We verwachten dat het hier een zeer geschikt bever gebied zal blijven.

Kamiel De Cock

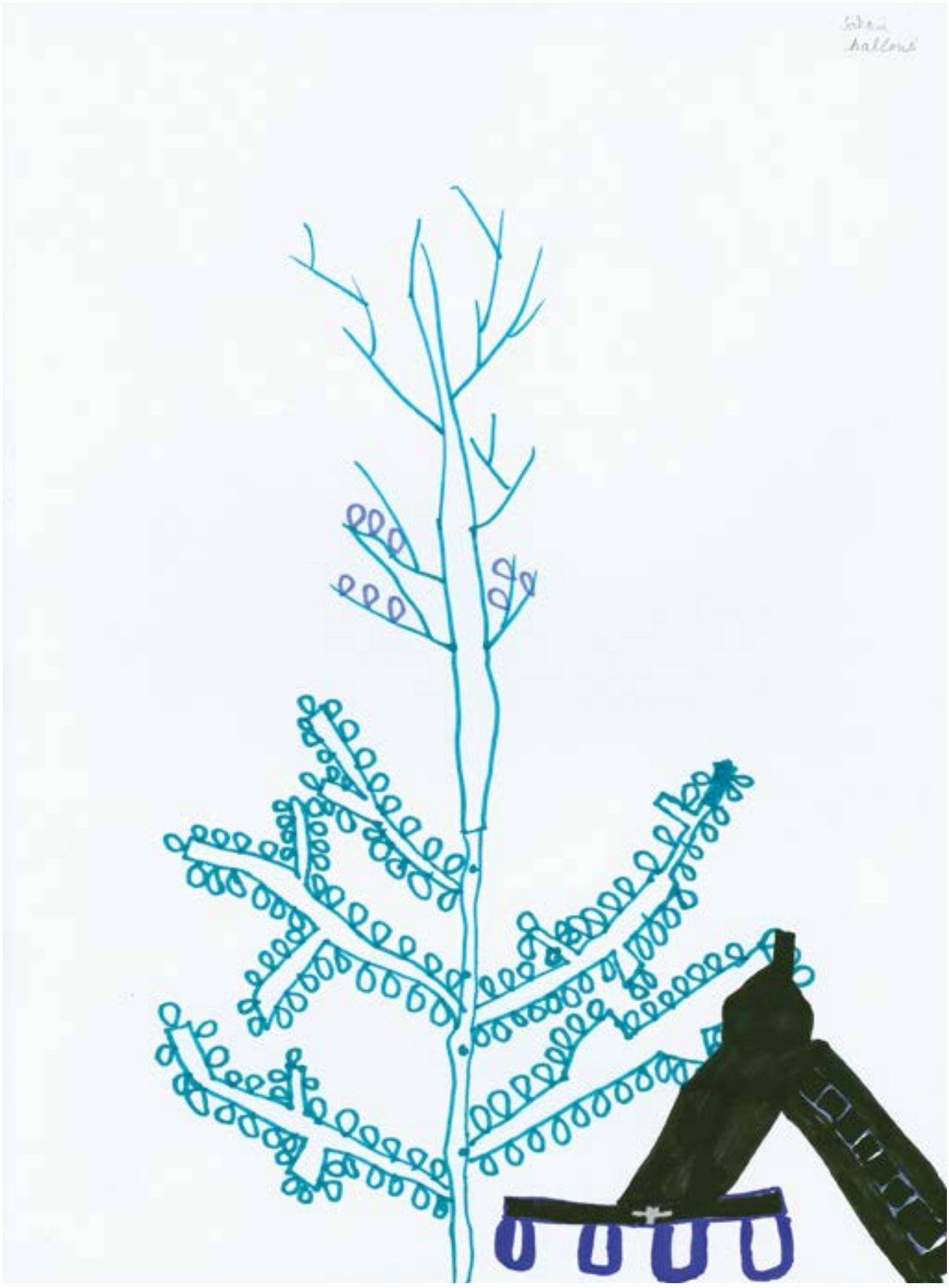
The construction of the dykes started in 2012

_____ De aanleg van de nieuwe dijken is in 2012 begonnen

SCHELDE
Kramp
Nat. res.
Kastel
Hamsbroeksk
Beerbroek

Robert Poppe
(2x)
–

René De Saeger
Hugo Van Ransbeeck
–

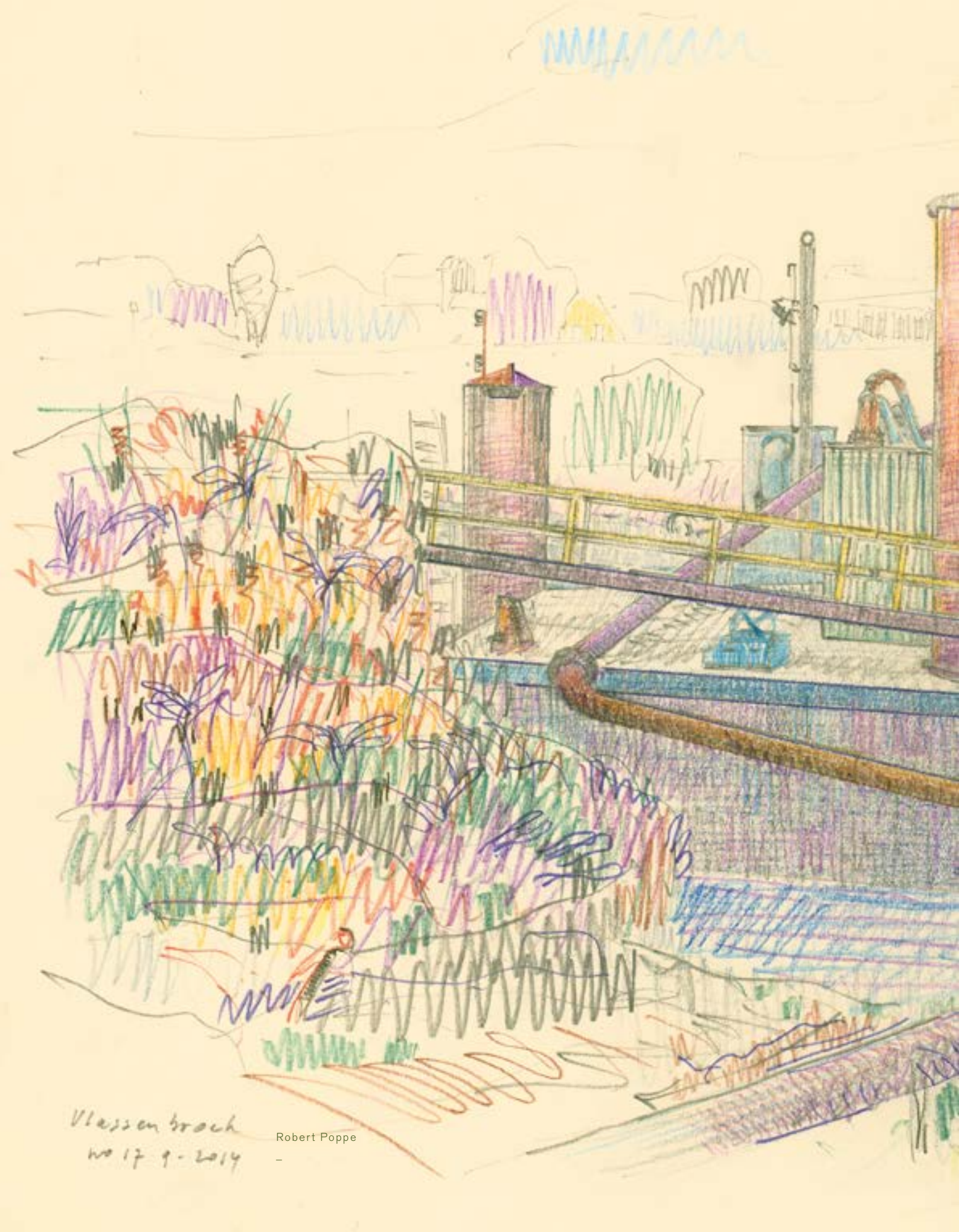


Sakina Hallouzi
–

Paula De Nil
Lulu Cuyvers
–

Lysbeth Feenstra
Paula De Nil
–

Robert Poppe
Hugo Van Ransbeeck
Robert Poppe – Hans De Preter
–



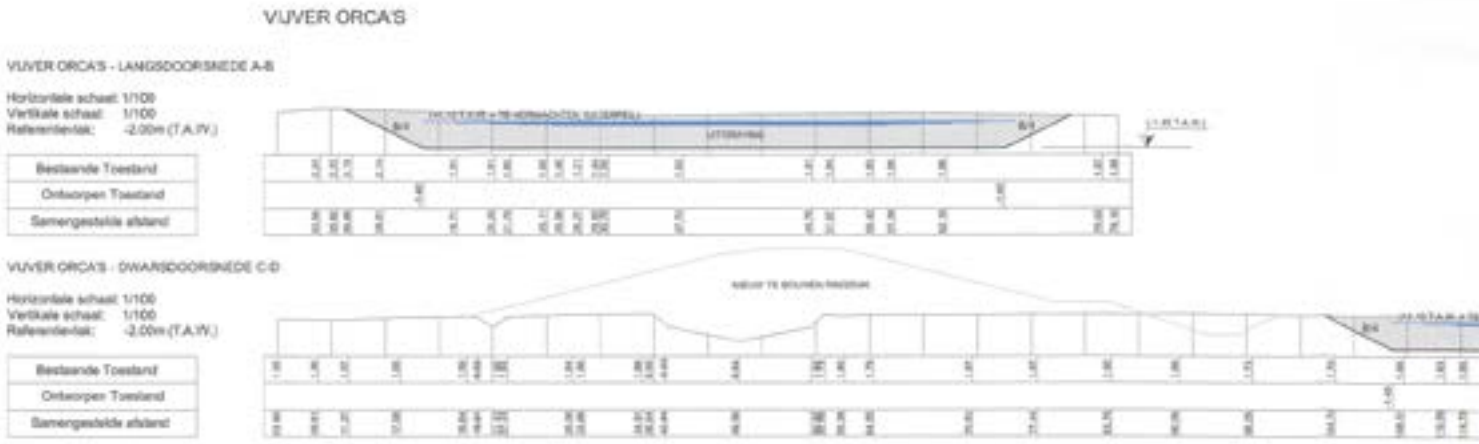
Robert Poppe
–

René De Saeger

–

Gorik Martens – Jean Ophalvens
Jaap Hogetoorn

–



Waterwegen & Zeekanaal NV
Gorik Martens – Victor De Ridder
–

Paula De Nil
–

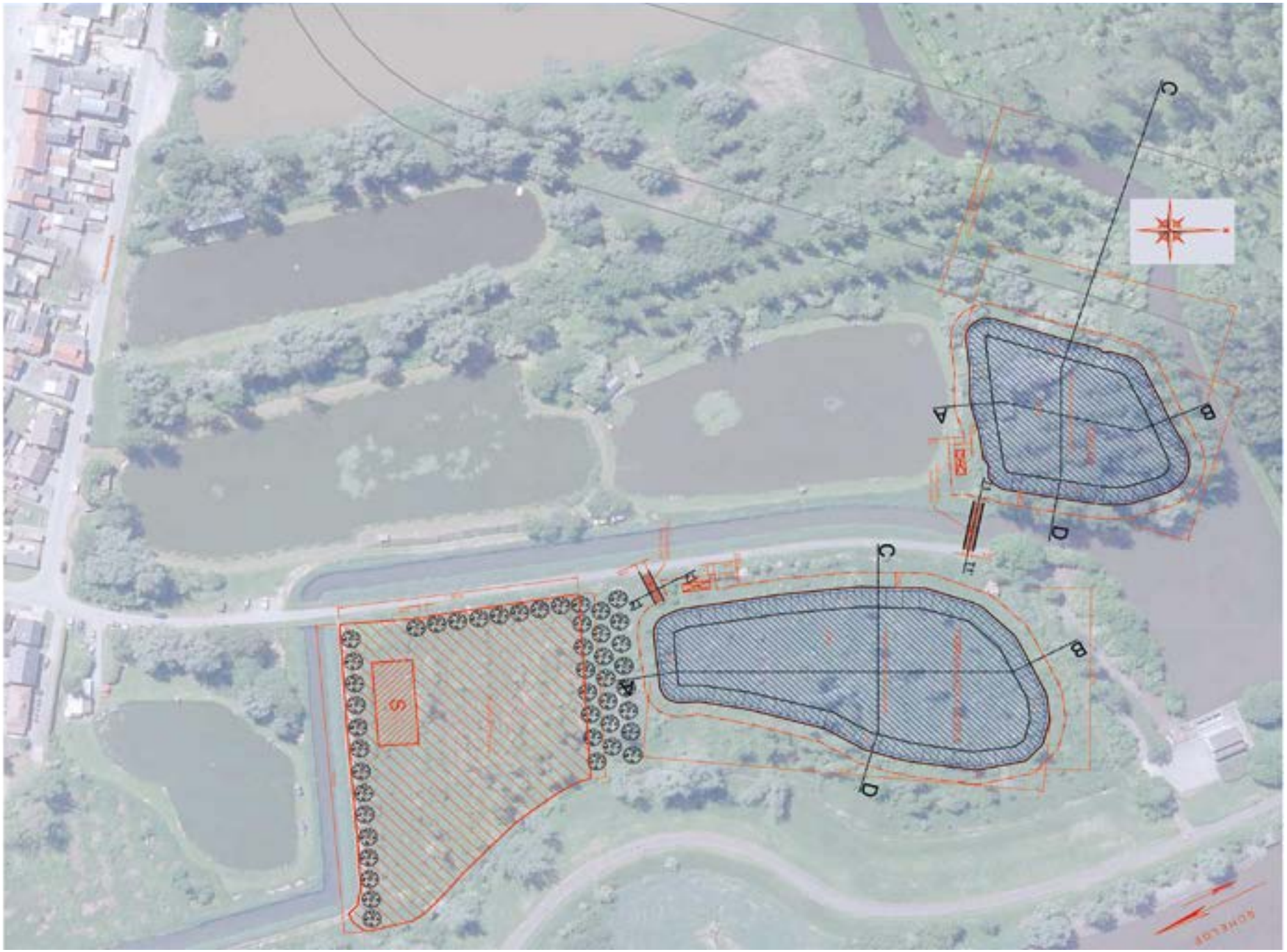
C4 9388-A22

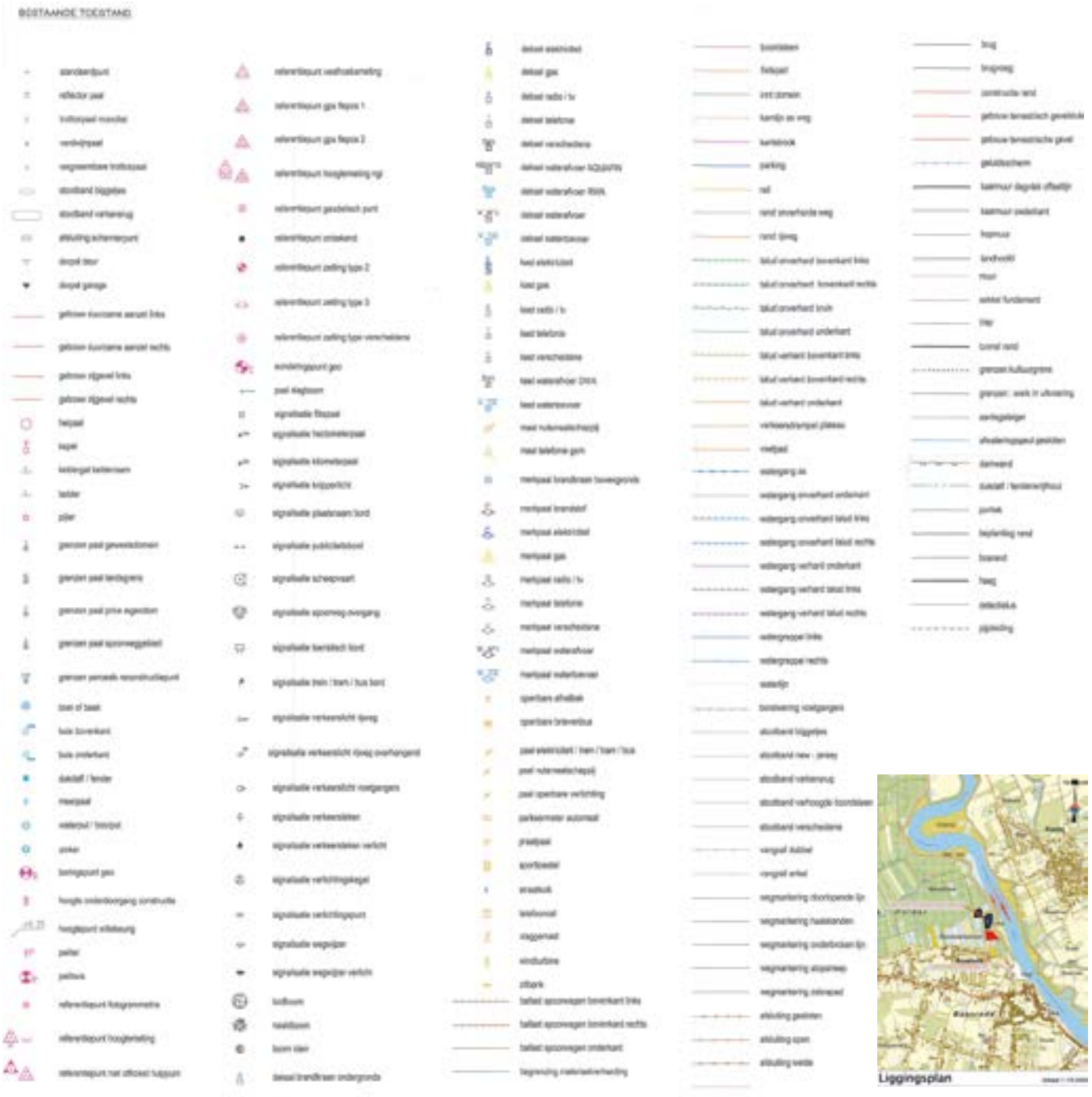
Gorik Martens – Jean Ophalvens

–

Gorik Martens – Jean De Man
Montse Hernández i Sala

–

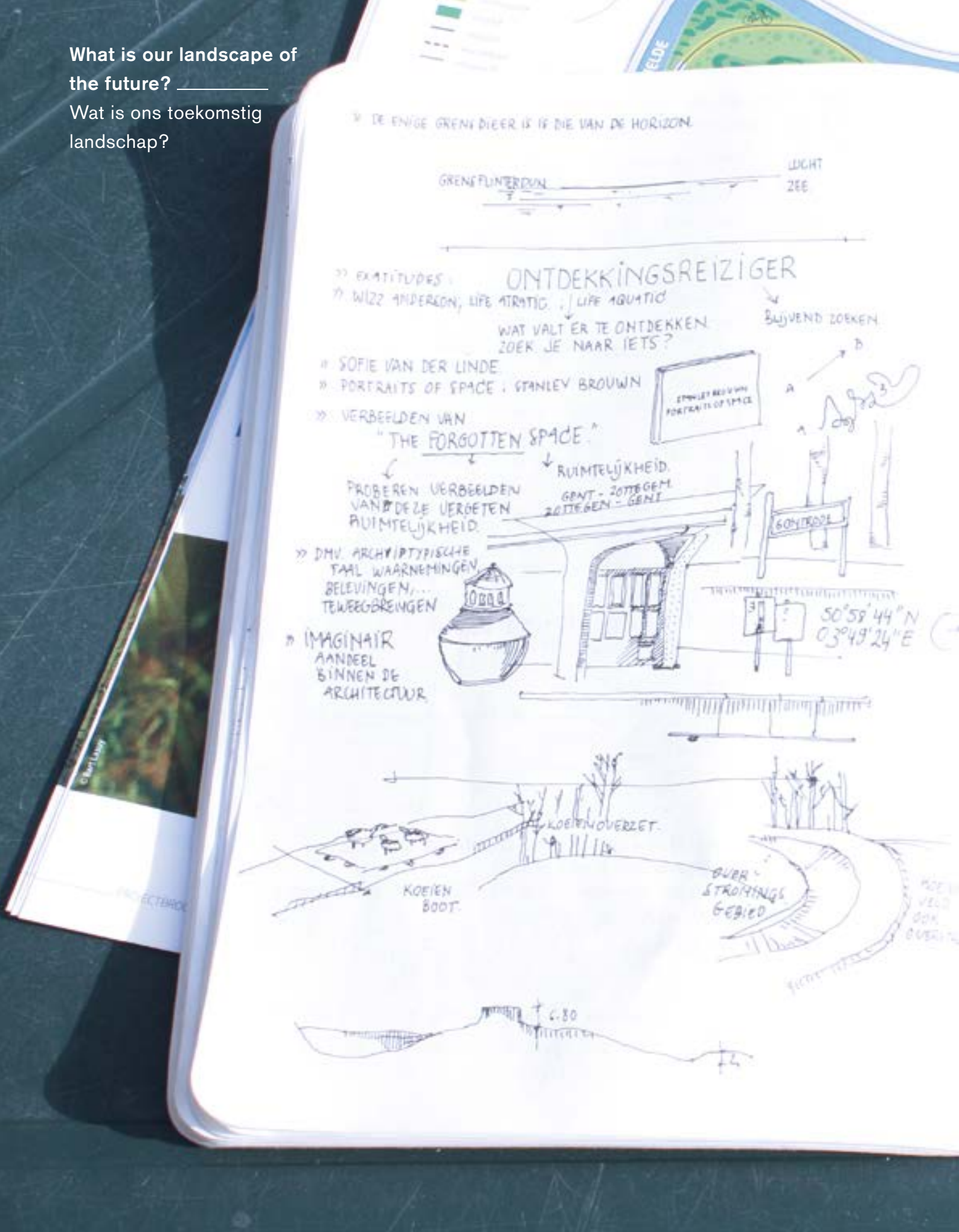

A
B
C
D
S



Waterwegen & Zeekanaal NV, Afdeling Zeeschelde

What is our landscape of the future?

Wat is ons toekomstig landschap?



Het raam biedt zicht
op een fladdijk
waar schaduw is van
berk en beuk
een puntvormig iets
ontstaan uit niets.

waar zucht en steun door heen gaan
ik wil niet somber zijn
ik wil de klaproos zien
oprukkend uit het dorre gras
nog smeulend van de laatste strijd.

Zal ik dan nu de reeds verstorven woorden
weer tot leven wekken?
Zal ik de vogel roepen?
Het licht in deze avond vangen?
Amper zichtbaar nog
een wazig iets waar is gestalten
vorm nemen en mij wenken? Zal ik dat maar doen?

Of zal ik de verstorven woorden
neuriën achter het huis,
waarin de ramen blinken?
Maar ik zit hier, kijk toe
en luister hoe zij krijsen
geluiden vormen uit
eeuwenoude monden ontstaan

De schreeuw een holte
een bodemloze trechter
vanuit het tranendal gestort
tot niets herleid
tot iets herboren
met daartussen de nietsvermoedende
lach van een kind

Zal ik mij afvragen
waarom de monden krijsen?
Waarschuwen voor iets dat
alsnog onzichtbaar blijft?

Ik ben nu buiten het raam
en wap naar de bank bij de stroom.
Egaal grijs is het water
ontdaan van elke overbodige opsmuk
het klotsen likt de dijk, de oever
vlezig en wulps, schaamteloos gespreid
om te ontvangen.

Wat gaat blijven?
Wat voorbijgaan?
Zal ik het me afvragen?
Of vraag ik het jou?

© Patricia De Landtsheer
auteur.

Patricia de Landtsheer -
Melissa Leboeuf
–

My tears will be tomorrow's seed

The window overlooks
a shard of dyke
shadowed
by birch and beech
tapered, pointed
emerging out of nothing.

Where sighs and sobs suffuse
I will not be morose
I want to see the poppy
awakening from the arid grass
still smouldering from the last battle.

Shall I then re-awake
the departed words?
Shall I call the bird?
Capture the light in this evening?
A haze barely visible
where contours
turn to quickening shapes?
Shall I do that?

Or shall I hum the departed words,
behind the house
where the windows glint?
But I sit here, watching
and listening how they shriek
forming sounds that rise
from ancient voices

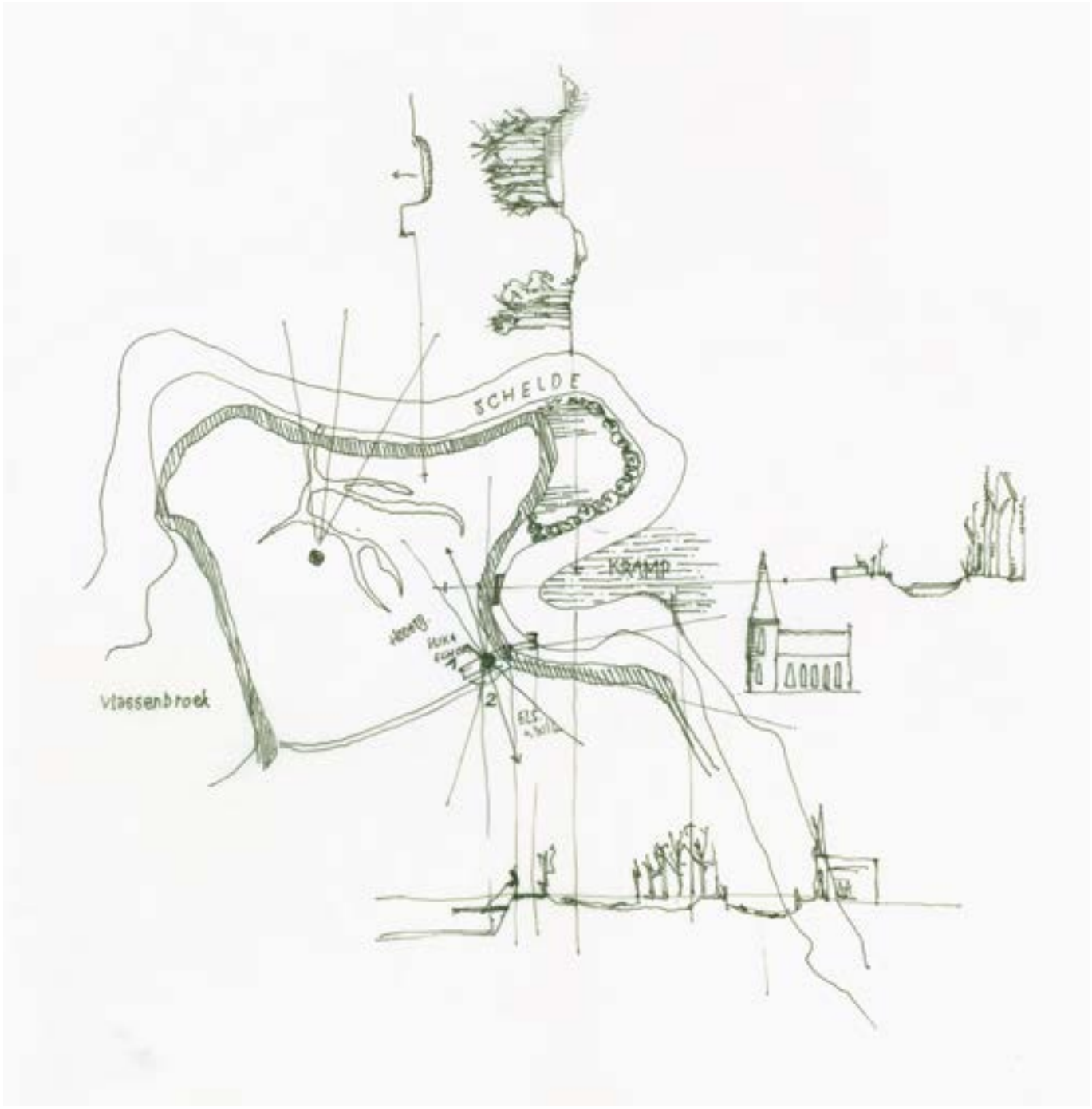
The cry a vault
a fathomless pit
cast down from the vale of tears
reduced to nothing
reborn to something
and in-between the unknowing
laugh of a child

Shall I ask myself
why the voices shriek?
Warn against something
still invisible?

I have left the window
and step towards the bench near the stream.
The water the same shade of grey
stripped of futile finery
the swash leaves the dyke, the bank
fleshy, voluptuous, shamelessly outstretched
to receive

What will remain?
What will pass?
Shall I ask myself?
Or shall I ask you?

Patricia de Landtsheer

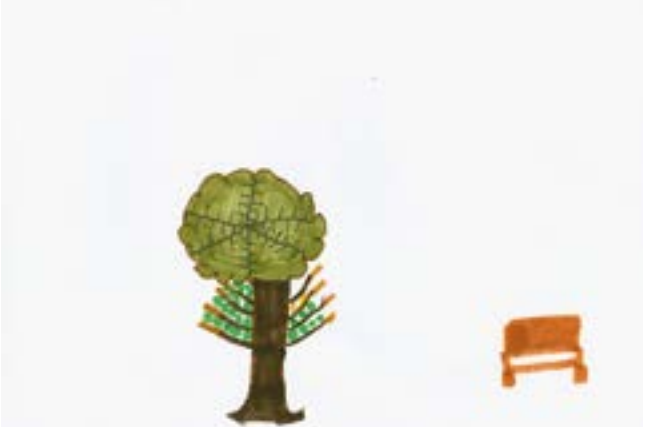


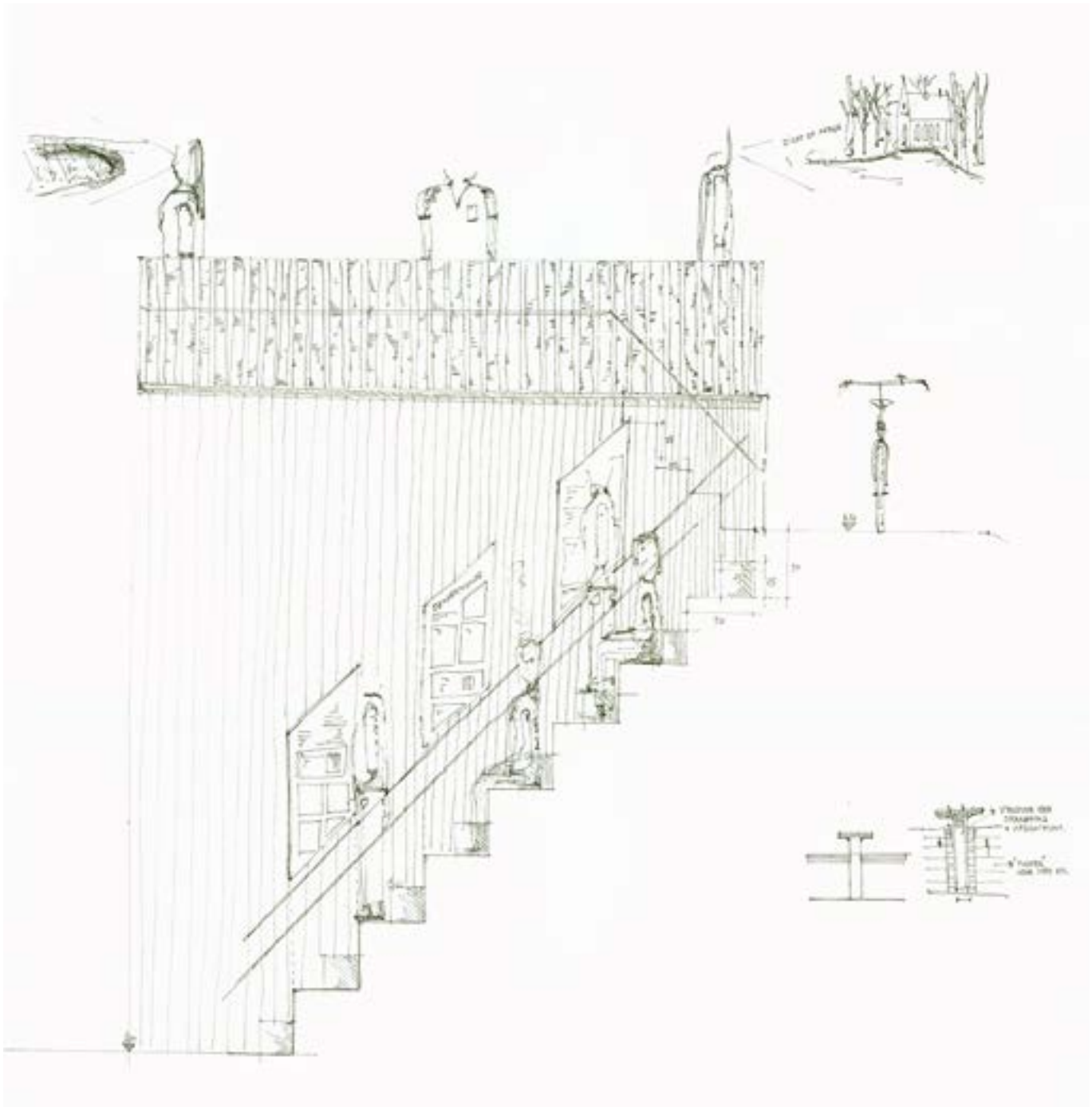
Matilde Everaert – Geert De Visscher
Ward Vermaercke

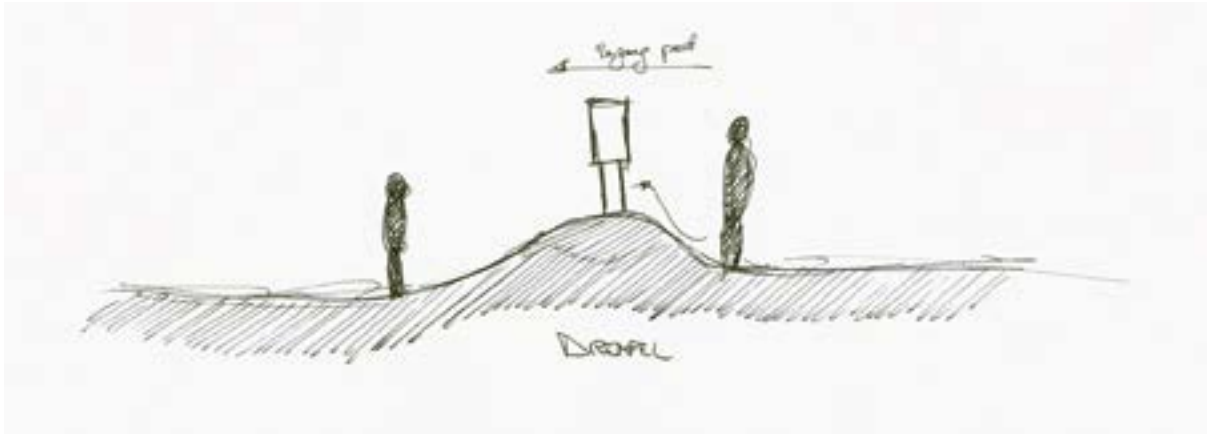
–

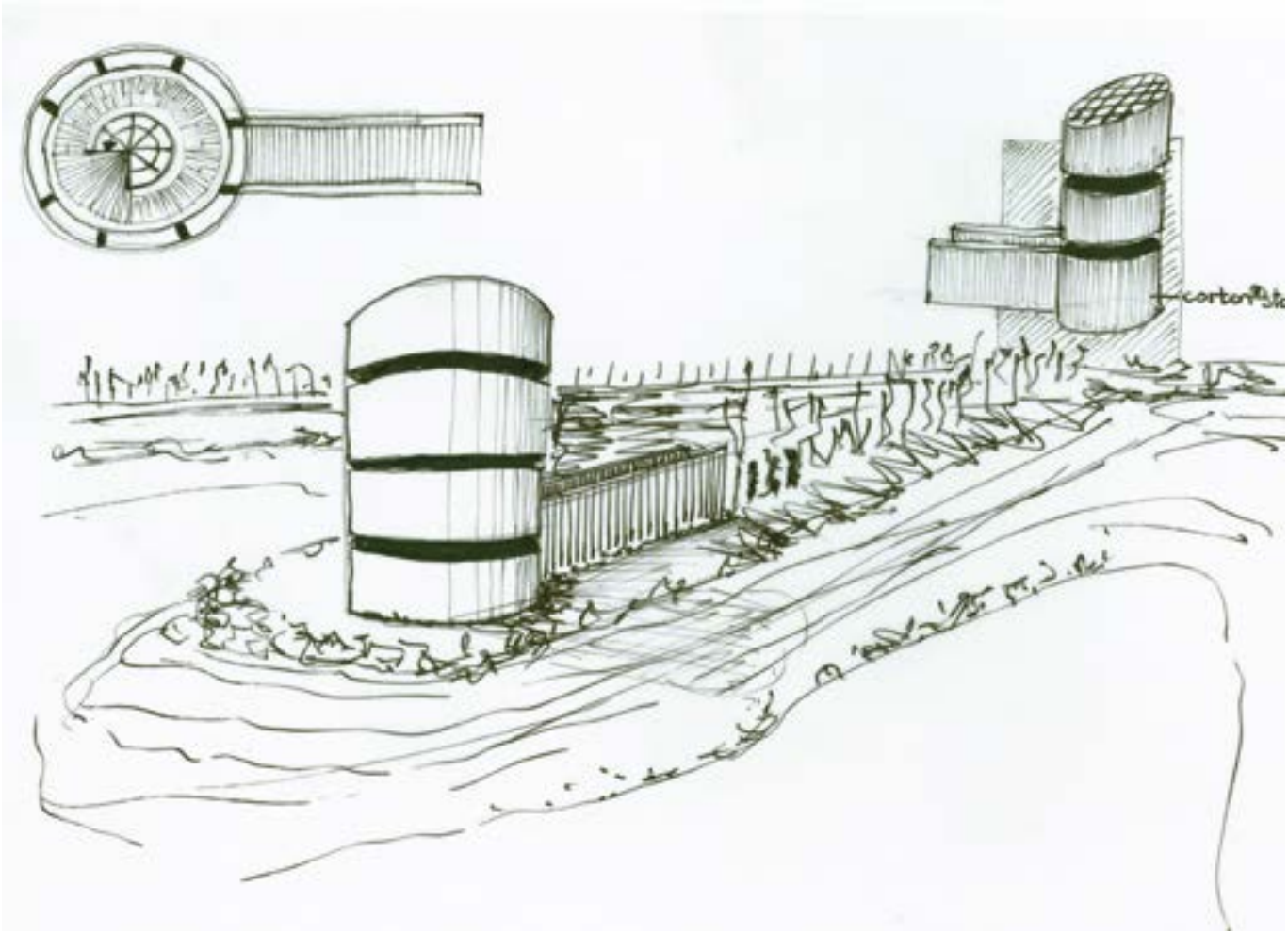
Matilde Everaert – Geert De Visscher
Matthias Paillot

–



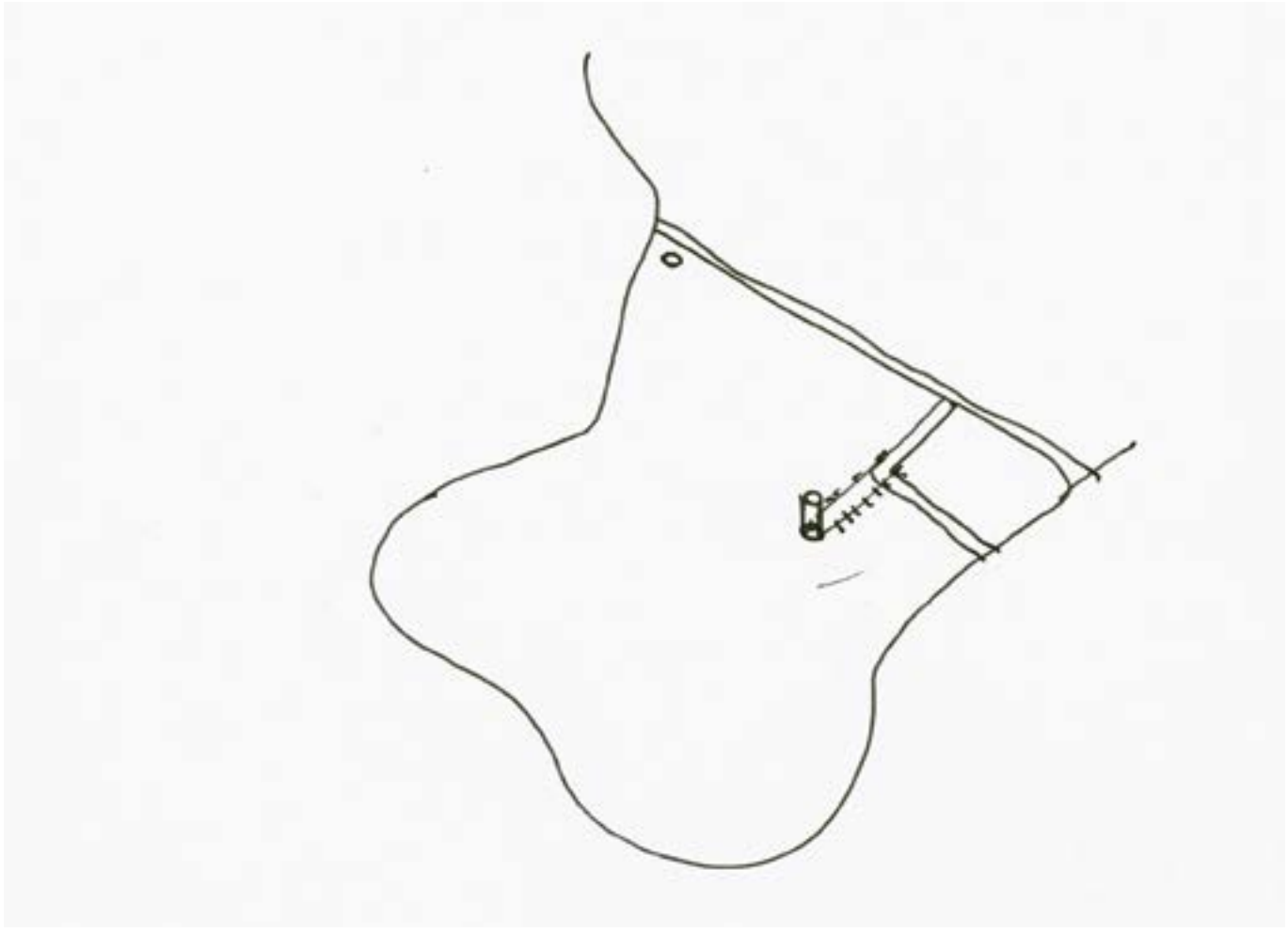


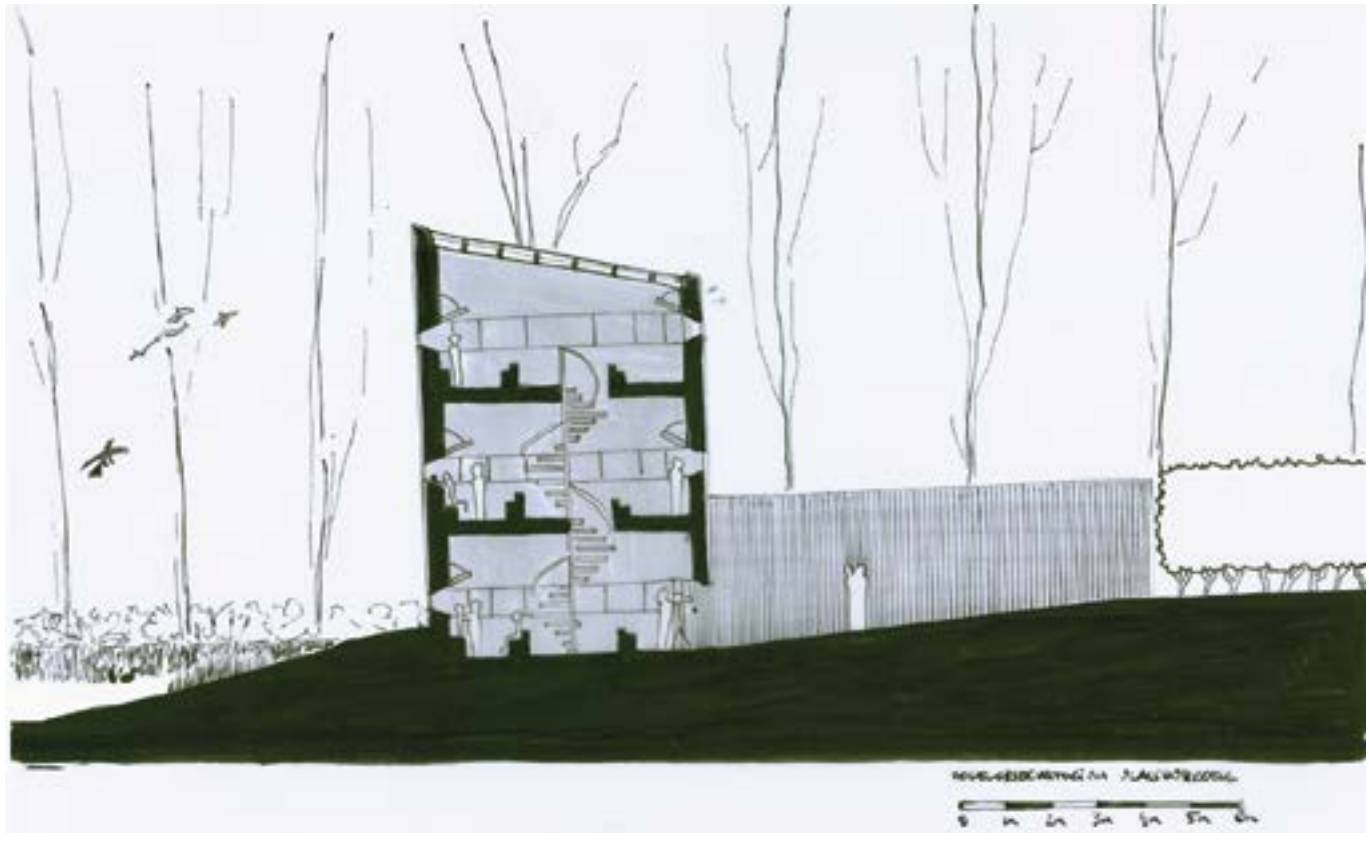

DRAPEL



Robin Schaeverbeke – Gustaaf Van Gucht
(4x)

–





Ko de Kok – Tom Peeters

Experts predict more biodiversity in the controlled floodplains _____ Kenners verwachten dat de biodiversiteit zal toenemen in het gecontroleerde overstromingsgebied

Kirra Van Engelgom
Maaike Aelbrecht
Kyrthe Moens
Xena Windey
Jitske Hosselaer
–

Rhune Bletek
–

Eben Collaert

Eben Collaert

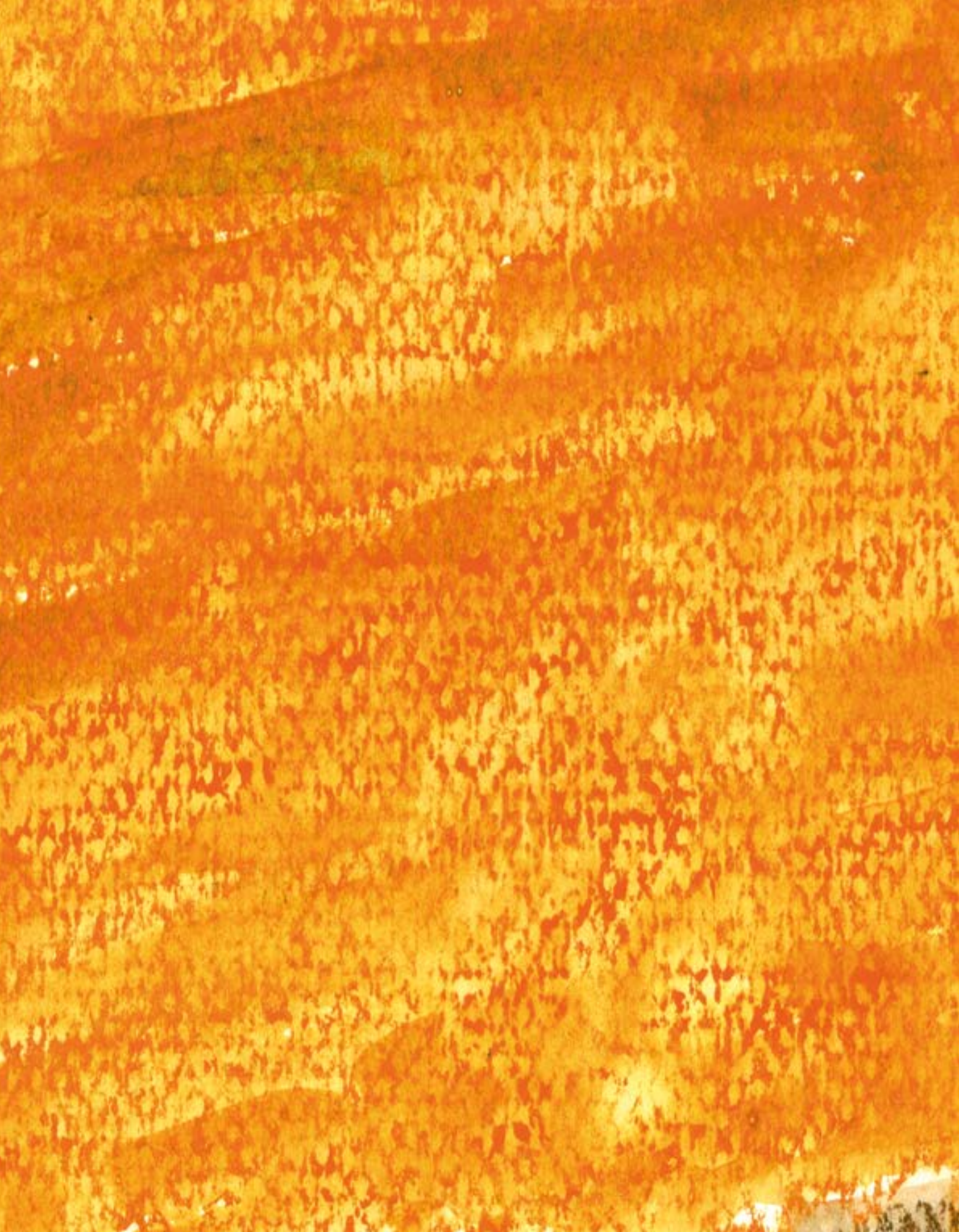
–

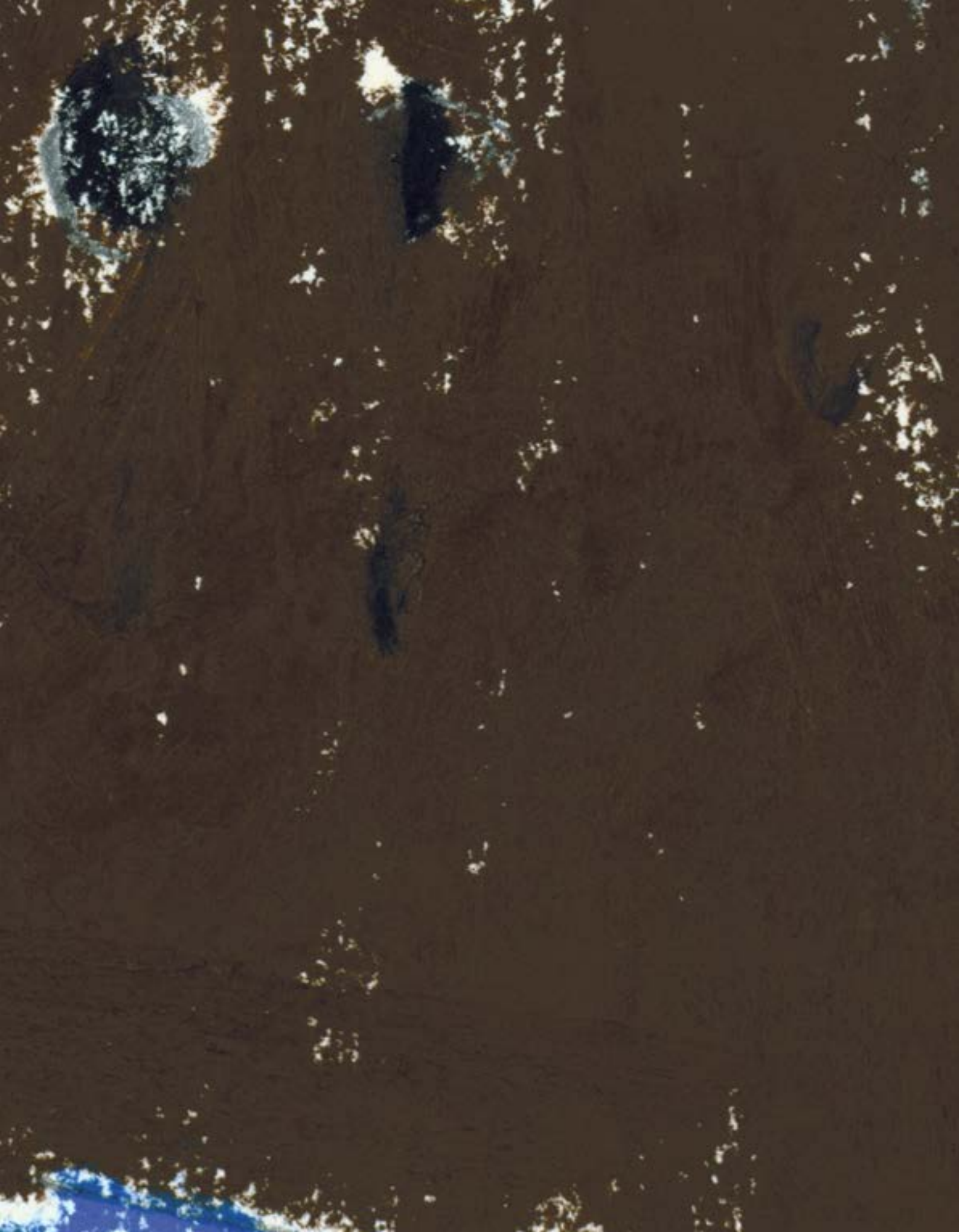
Lydia Duerinck
Jolien Claes
Nisse De Koning
Emma Huyck
Mbo Van Schoor

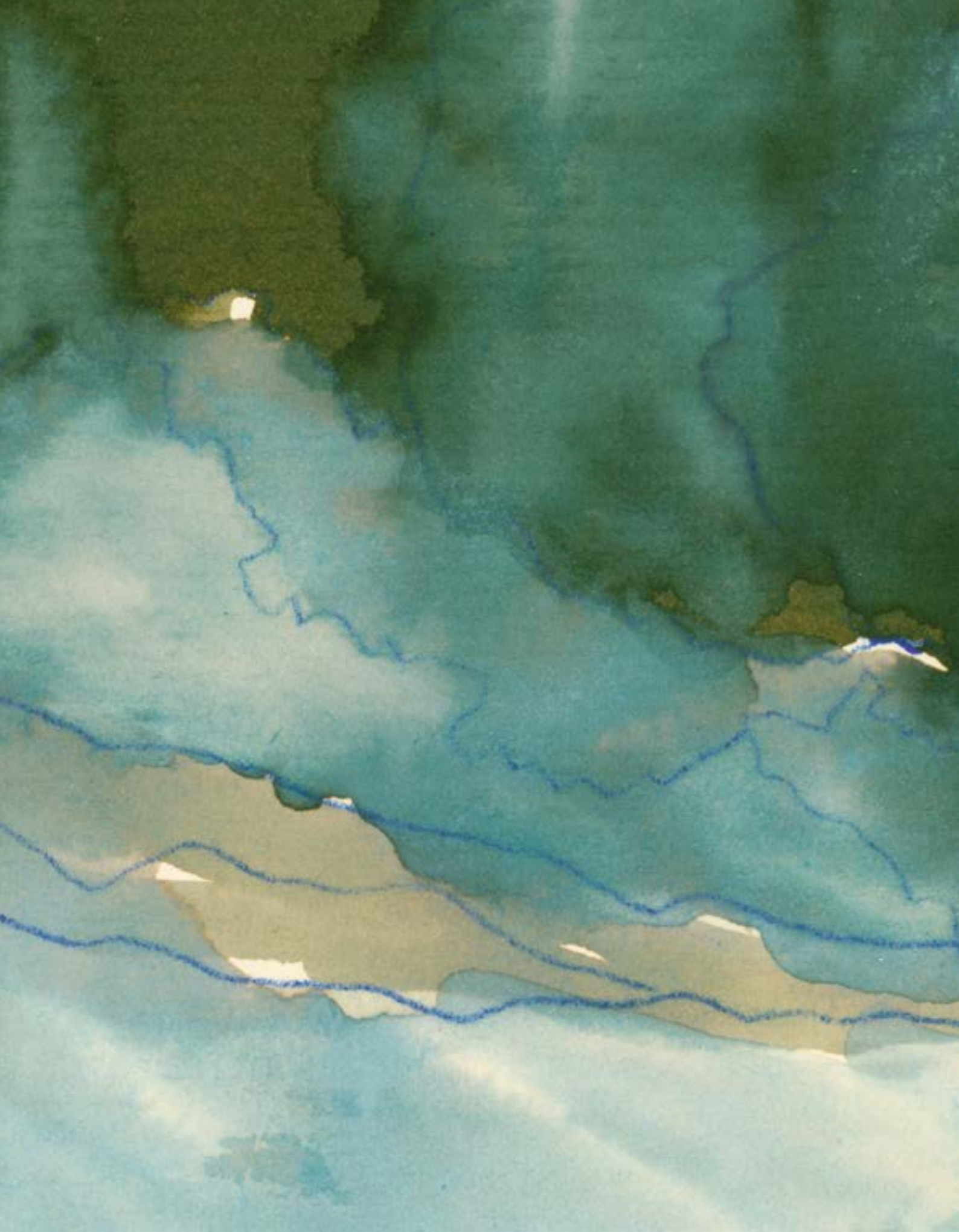
–

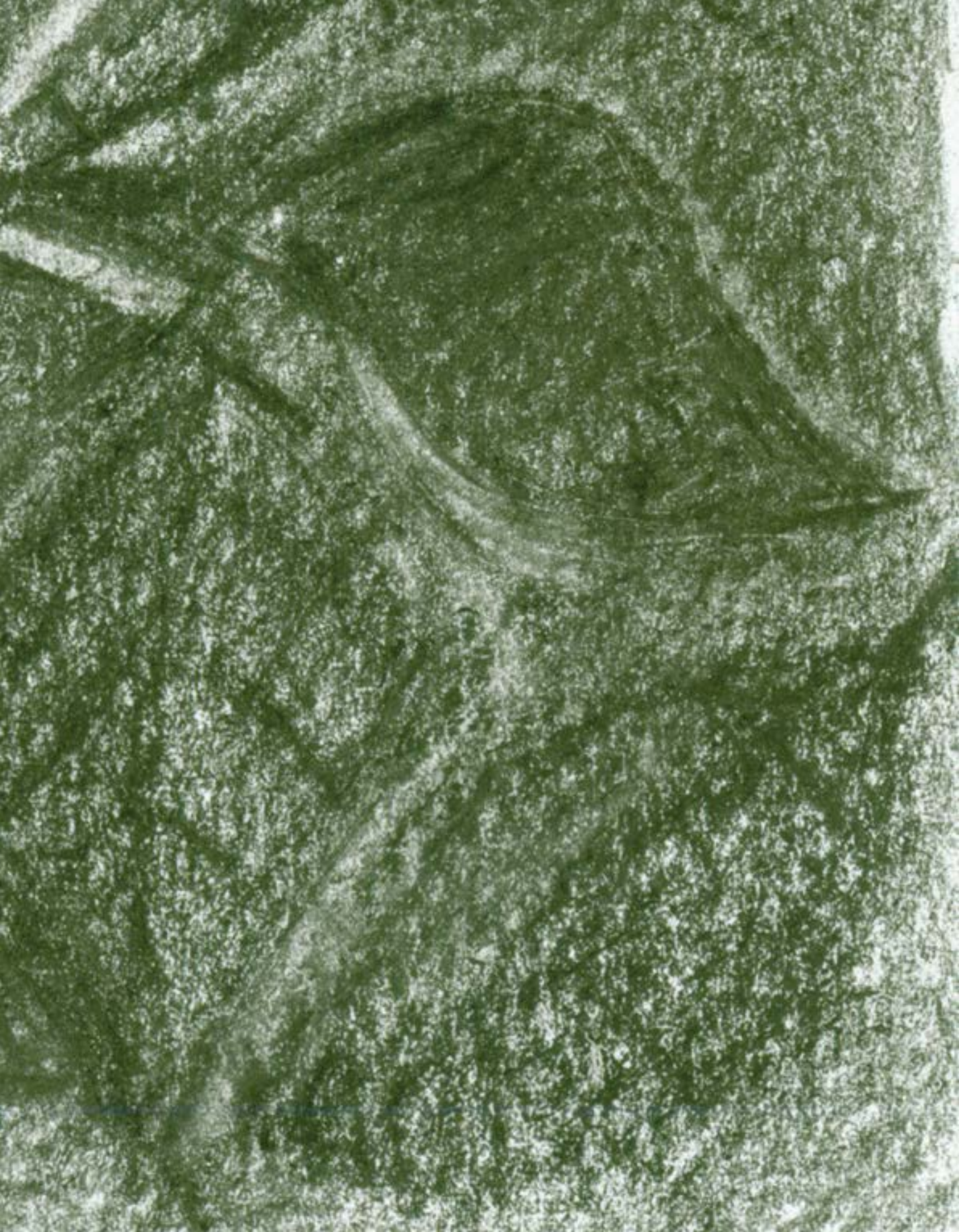
Arie Renneboog
Nancy Van Maele
–

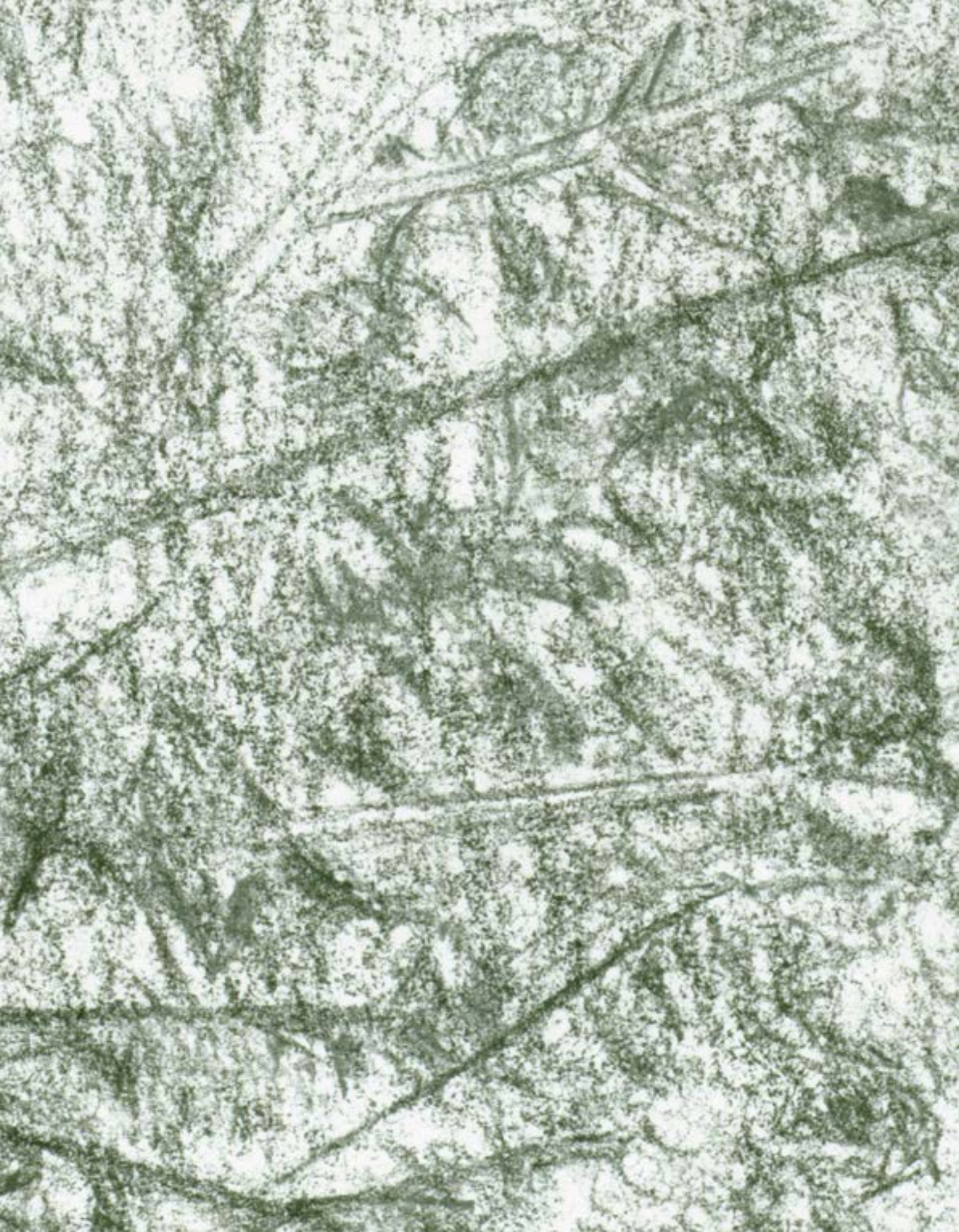
Kirra Van Engelgom
Chanel Van Baelen
Julie Ost
Lisa Jansegers
–











4.55

NOTES ON DRAWING IN VLASSENBROEK AND BROEKKANT ——— NOTITIES BIJ TEKENEN IN VLASSENBROEK EN BROEKKANT

RONALD VAN DE SOMPEL

'The village of Vlassenbroek is well-known far into Belgium. Its beautiful little church with its tower peeking above the Schelde dyke, its tiny centre in the arm of the landscape, its trees, its marshland: people come from far and wide to see it.' [1]
Els Van Thuyne

'The visual values of the landscape have been traditionally the domain of those concerned with the arts. Yet art, ecology, and industry as they exist today are for the most part abstracted from the physical realities of specific landscapes or sites. How we view the world has been in the past conditioned by painting and writing. Today, movies, photography and television condition our perceptions and social behaviour. The ecologist tends to see the landscape in terms of the past, while most industrialists don't see anything at all. The artist must come out of the isolation of galleries and museums and provide a concrete consciousness for the present as it really exists, and not simply present abstractions or utopias… We should begin to develop an art education based on relationships to specific sites. How we see things and places is not a secondary concern, but primary.' [2]
Robert Smithson

In the western world, nature and culture have been traditionally conceived as a binary opposition. This dualistic way of thinking has been passed down to us in the modern era via the eighteenth century philosopher Jean-Jacques Rousseau, who introduced the Romantic ideal of an idyllic Nature in his *Discourse on Inequality* (1755). More recently a similar dichotomy was presented by the anthropologist Claude Lévi-Strauss in *The Savage Mind.* One of the underlying dangers of this approach is that it has the potential to set Nature apart, place it in a space all of its own, far removed from everyday life and culture, and disconnected from human responsibility.

In the late 1960s, with ever-growing environmental awareness, the notion that Nature was 'pure' was shaken to the core. Around that time, a sea-change occurred in the art world. In Europe, Joseph Beuys, co-founder of the German Green Party, harnessed his art to political and social activism. His holistic ideas made him a pioneer of radical ecology.[3] **In the United States, the Land Art movement, headed by Robert Smithson, turned its back on the practice of consigning art to an isolationist existence in galleries and museums, and accommodated it in the open landscape. *Spiral Jetty* (1970), Smithson's first 'earthwork', placed art in the heavily polluted Great Salt Lake in the state of Utah. Reconnaissance missions like these illustrate that the Earth is a dynamic entity, which is being constantly thrown off balance by human actions.**

It is society that generates our vision of Nature – often crassly – but art can also act as a filter for our visual and social experiences. Cultural anthropologist Ton Lemaire says in *Filosofie*

---

[1]
Els Van Thuyne, 'Vlassenbroek, het Watou aan de Schelde?', in *Openbaar,* Jrg. 32 (2002) nr. 4, 302–04

[2]
Excerpt from an unpublished 1972 proposal by Smithson for the reclamation of a strip mine site owned by the Hanna Coal Company in south-east Ohio. Robert Smithson, 'Proposal', 1972, in *Robert Smithson: The Collected Writings,* ed. Jack Flam, University of California Press, Berkeley, 1996, 379–80 (hereafter *Writings*)

[3]
David Adams, 'Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology', in *Art Journal*, Vol. 51, No. 2, Art and Ecology (Summer, 1992), 26-34

‘Het gehucht Vlassenbroek is tot diep in België bekend. Zijn prachtig kerkje, waarvan het torentje net boven de Scheldedijk komt piepen, zijn minuscule dorpskern in de arm van het landschap, zijn bomen, zijn broek: van heinde en verre komt men ernaar kijken.’ [1]
Els Van Thuyne

‘De visuele waarden van het landschap waren traditioneel voorbehouden voor wie zich bezighield met kunst. Toch zijn kunst, ecologie en industrie vandaag de dag grotendeels vervreemd van de fysieke realiteit van specifieke landschappen of locaties. Ons wereldbeeld werd in het verleden geconditioneerd door schilderijen en geschriften. Vandaag worden onze percepties en sociaal gedrag geconditioneerd door films, fotografie en televisie. Ecologen hebben de neiging het landschap vanuit het verleden te benaderen, terwijl de meeste industriëlen helemaal niets zien. De kunstenaar moet uit het isolement van galeries en musea treden, en een concreet besef bieden van het heden zoals het echt bestaat, en niet louter abstracties of utopieën presenteren… We moeten beginnen een kunstonderwijs te ontwikkelen dat gebaseerd is op de verhouding tot specifieke locaties. Hoe we dingen en plaatsen zien, is geen secundaire zorg, maar een primaire.’ [2]
Robert Smithson

In de westerse wereld worden natuur en cultuur traditioneel voorgesteld als een binaire tegenstelling. In de moderne tijd komt dit dualistisch denken tot ons via de achttiende eeuwse filosoof Jean-Jacques Rousseau, die in zijn *Vertoog over de ongelijkheid* (1755) het romantische ideaal van een idyllische natuur introduceert. Een meer recente, vergelijkbare dichotomie is te vinden in het *wilde denken* van antropoloog Claude Lévi-Strauss. Een van de gevaarlijke neveneffecten van dit denken is de afscheiding van de natuur in een aparte ruimte, ver van dagelijks leven en cultuur, losgekoppeld van de menselijke verantwoordelijkheid.

Op het einde van de jaren zestig, met het groeiend natuur- en milieubewustzijn, werd dat begrip van een ‘zuivere’ natuur grondig door elkaar geschud. In die periode voltrekt zich in de kunstpraktijk een omslag. In Europa verbindt Joseph Beuys, medeoprichter van de Duitse ecologische partij, diens artistieke praktijk aan politiek en sociaal activisme. Zijn holistische opvattingen maken hem tot pionier van een *radicale ecologie*. [3] **In de Verenigde Staten keert de Land art, met een kunstenaar als Robert Smithson, zich af van de afzondering van kunst in galeries en musea om haar in het uitgestrekte landschap onder te brengen. *Spiral Jetty* (1970), zijn eerste *earthwork*, plaatst de artistieke creatie in het sterk vervuilde Great Salt Lake in de staat Utah. Deze verkenningen illustreren dat de aarde een dynamisch geheel is dat door de activiteiten van de mens voortdurend uit balans wordt gebracht.**

---

[1]
Els Van Thuyne, ‘Vlassenbroek, het Watou aan de Schelde?’, in *Openbaar*, Jrg. 32 (2002) nr. 4, 302–04

[2]
Deel van een destijds niet gepubliceerd voorstel van Smithson, dat hij schreef in 1972 om een claim te leggen op een strook van het mijngebied van de Hanna Coal Company in het zuidoosten van Ohio. Robert Smithson, ‘Proposal’, 1972, in *Robert Smithson: The Collected Writings*, red. Jack Flam, University of California Press, Berkeley, 1996, 379–80 (hierna *Writings*)

[3]
David Adams, ‘Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology’, in *Art Journal*, Vol. 51, No. 2, Art and Ecology (Summer, 1992), 26-34

van het landschap that depicted landscape is the self-explication and self-envisagement of a culture. [4] One might argue, for example, that the experience of the recognition and dominance of Nature lies encapsulated in the Romantic Era, a period when landscape was assigned a central role in the fulfilment of the relationship between Man and the world. Romanticism also brought definitive awareness of landscape as such, giving it an aesthetic independence and turning it into a much-deliberated and valued theme in western consciousness.

The two trajectories of ecology and art converge in terms like *land* and *landscape:* 'From land in the sense of a territory or a chunk of Earth, land in the sense of landlord, Marxism's elision of land with mineral wealth, to landmarks, promised lands, landscapes, land grabs, land reform, landfills or even landmines, the word's use betrays both the radical changes and the slow revolutions in how we now view ourselves and the planet we live on.' [5] The very word 'land' represents an amalgam of history, culture, agriculture, community and religion, incorporating microcosm and macrocosm alike. Nowadays this consciousness is being thrown into disarray by the many directions that contemporary art has taken since the advent of Land Art and the environmental movement. 'Artists,' writes art critic and curator Lucy R. Lippard, 'are, after all, complicit in the way the world is seen.' [6]

'What is our landscape of the future?' That is one of the foremost questions posed by the art-making practice of Wapke Feenstra. The themes vary widely from the relationship between land use and local culture, or historical changes in local landscape to the meaning of 'local' in a cosmopolitan world, but they always centre on the perception of landscape. In an essay published in the Dutch journal *Ruimte* Feenstra recalls her initial surprise at the popularity of the two-dimensional framing of our surroundings. Although born and raised in a landscape, she was unaware for years 'that there was an artistic genre that related differently to land from the way we did on the farm.' [7] She defines the concept of 'landscape' in that context as a collective and cultural action. With the traditional genre of landscape painting in mind, Feenstra investigates and explores contemporary landscapes.

Many of Wapke Feenstra's projects are organised jointly with the local residents, and the choice of theme is always immediately relevant to the daily life of the community. The concept of the artwork is developed through contacts with individuals, groups or organisations, who then work together with her to realise it. Her interventions leave behind the conventional divisions between artist and audience, producer and viewer. The participant's role shifts from passive onlooker to active art maker and the participant acquires – within the partnership – a degree of access to the creative process. In her handling of important current issues, such as the significance of local knowledge, bottom-up approaches, growing environmental awareness, and notions of cultural identity, to name but a few, Feenstra has developed a model in her art practice in which the relationship with the public is closely interwoven with her aesthetic language. The results of the partnership are very different from the art forms we usually associate with public space.

---

[4]

Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam: Ambo/Anthos, 2002, 256

[5]

Max Andrews, 'Introduction', in Max Andrews (ed.), *LAND, ART: A Cultural Ecology Handbook*, London: RSA Arts and Ecology, 2006, 18

[6]

Lucy R. Lippard, 'Beyond the Beauty Strip', in Max Andrews (ed.), o.c., 15

[7]

Wapke Feenstra,'Kunst die het landschap bewerkt', in *Ruimte*, year 4, number 14 (2012), 44-49

De maatschappij produceert - vaak op brutale wijze - ons beeld van de natuur, maar kunst is evengoed een kijkapparaat voor onze visuele en sociale ervaringen. Voor cultureel antropoloog Ton Lemaire, in *Filosofie van het landschap*, is het landschap als afgebeelde vorm *explicatio culturae*, zelfuitleg en zelfafbeelding van een cultuur. [4] Zo bijvoorbeeld ligt in de romantiek, een tijdperk waarin het landschap een centrale functie krijgt te vervullen in de verhouding van mens en wereld, de ervaring besloten van de erkenning en de dominantie van de natuur. De romantiek bracht ook de definitieve bewustwording van het landschap als zodanig, een esthetische verzelfstandiging waardoor het in het westers zelfbewustzijn als thema overdacht en gewaardeerd zal worden.

In begrippen als *land* en *landschap* komen de twee trajecten van ecologie en kunst samen: 'Van land in de betekenis van een grondgebied of een stuk Aarde, land in de betekenis van landheer, de marxistische elisie van land met minerale rijkdom, tot *landmarks*, het beloofde land, landschappen, landroof, landhervorming, stortplaatsen (*landfills*) of zelfs landmijnen: het gebruik van dit woord verraadt zowel de radicale wijzigingen als de trage omwentelingen in hoe we onszelf en de planeet waarop we leven, nu zien.'[5] De benaming 'land' omvat een amalgaam van geschiedenis, cultuur, landbouw, gemeenschap en religie, waarin microkosmos en macrokosmos zijn op genomen. Vandaag raakt dit bewustzijn verstrikt met de vele richtingen die de hedendaagse kunst sinds de opkomst van *Land Art* en de milieubeweging heeft genomen. 'Kunstenaars', schrijft kunstcriticus en curator Lucy R. Lippard, 'zijn per slot van rekening medeplichtig aan de wijze waarop de wereld wordt gezien.' [6]

'Wat is ons toekomstige landschap?' Dat is één van de centrale vraagstellingen die de artistieke praktijk van Wapke Feenstra voortduwt. Thema's kunnen variëren van de relatie tussen grondgebruik en lokale cultuur, over historische veranderingen in een lokaal landschap tot de vraag naar de betekenis van het lokale in een kosmopolitische wereld, maar zijn altijd gericht op de perceptie van het landschap. In een essay in het tijdschrift *Ruimte* noteert ze hoe zij zich aanvankelijk verbaasde over de populariteit van de tweedimensionale kadrering van onze omgeving. Zijzelf is geboren en getogen in een landschap, maar wist jarenlang niet 'dat er een schilderkunstig genre bestond dat anders met het land omging dan wij op de boerderij'. [7] In die context definieert ze het begrip 'landschap' als een gezamenlijke en culturele actie. Met het traditionele genre van de landschapsschilderkunst in het achterhoofd worden hedendaagse landschappen onderworpen aan een grondig onderzoek.

Veel van Wapke Feenstra's projecten worden georganiseerd in samenwerking met leden van een lokale gemeenschap en de keuze voor een thema heeft doorgaans onmiddellijke relevantie voor het dagelijks leven van de gemeenschap die ze bij een project betrekt. Het concept van het kunstwerk wordt ontwikkeld doorheen contacten met de individuen, groepen of organisaties die het vervolgens samen met haar realiseren. In haar interventies worden de gangbare scheidingen tussen kunstenaar en publiek, tussen producent en toeschouwer verlaten. De rol van de deelnemers verschuift van deze van passieve toeschouwers naar die van actieve kunstmakers

---

[4]

Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam: Ambo/Anthos, 2002, 256

[5]

Max Andrews, 'Introduction', in Max Andrews (red.), *LAND, ART: A Cultural Ecology Handbook*, Londen: RSA Arts and Ecology, 2006, 18

[6]

Lucy R. Lippard, 'Beyond the Beauty Strip', in Max Andrews (red.), o.c., 15

[7]

Wapke Feenstra, 'Kunst die het landschap bewerkt', in *Ruimte*, jaargang 4, nummer 14 (2012), 44-49

In the village of Vlassenbroek near Dendermonde, Wapke Feenstra introduced landscape interventions in a controlled floodplain. As the name suggests, the purpose of a floodplain is to protect the surroundings against floods. When tidal waves enter the Schelde estuary, the river has to be able to cope with large volumes of water in a very short space of time. The floodplain provides space for the overflow. At the same time, it is used for conservationist and recreational purposes. However, the conversion of land into floodplain has had a deep impact on the daily lives of local residents and leisure seekers, such as ramblers, cyclists, anglers who fish in the re-laid lakes, and visitors to the museum of shipbuilding history. Wapke Feenstra set up the project *Drawing in Vlassenbroek* to explore the users' perceptions of the changing landscape. Her departure point was a cultural pastime bound up with landscape: the local tradition of painting *en plein air.* In the twentieth century, painters and sketch artists would work on representations of the river or head into the polder. It was an activity that brought art and literature together in the form of literary walks, but which seems to have faded away in recent decades.

When Wapke Feenstra sets up projects, she begins by looking for potential partners in the local community. Here, she chatted with various landscape users and sounded them out on the idea of creating a bottom-up portrait of the surroundings. The project would relate stories experienced by that community, it would present a multi-faceted image with a direct connection to the landscape today. Pretty soon it emerged that the village church was on record as being the 'most sketched and painted church in Flanders'. The plan for landscape interventions *en plein air* gradually crystallised out. It was to include organised drawing lessons for residents and tourists, supplemented by drawings commissioned by residents from architects, illustrators and artists. The participants could issue or accept commissions; the artist would define the contours.

In the past, drawing was a common pastime. In daily life we assign drawing a place in that continuum of activities that pass by almost unnoticed: children's drawings, maps sketched hastily on scraps of paper, telephone doodles… drawings can be used pragmatically, or for drifting off into another consciousness. In a review of current drawing practices former Tate curator Emma Dexter points out that we use drawings to define ourselves, our existence, within a scene. The continuity between ourselves and the wider world is expressed through the medium of drawing: we demarcate it, write ourselves into it, track it down, make a testimony of it, and compile an inventory of the elements that surround us. Drawing is part and parcel of daily life, and life offers us the opportunity to draw.[8] Accordingly, drawing is omnipresent in daily life. It offers a broad palette of expressive potential and is sometimes even more eloquent than the spoken or written word.

For some post-war modernists, drawing was the most direct, most immediate method for 'capturing' the creative process. In the 1960s this vision was taken a step farther with a new emphasis on drawing, which praised 'its purity, its experiential nature, the way it seemed to privilege the artist's hand, its aspect of *non finito*'.[9] All these descriptions are synonymous with process, which, generally speaking, denotes art which bears the physical traces of its own making.

---

[8]

Emma Dexter, 'To Draw is To Be Human', in *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, London: Phaidon, 6-10

[9]

Laura Hoptman, *Drawing Now: Eight Propositions*, New York: The Museum of Modern Art, 2002, 11

en in de samenwerking krijgen deelnemers tot op zekere hoogte toegang tot het creatieve proces. In haar omgang met belangrijke vraagstellingen van onze tijd – zoals het belang van lokale kennis, *bottom up* benaderingen, groeiend milieubewustzijn en noties van culturele identiteit, om er enkele te noemen – ontwikkelde zij in haar artistieke praktijk een model waarin de relatie met het publiek onlosmakelijk is verbonden met haar esthetische taal. De resultaten van de samenwerking wijken sterk af van de vormen die we gebruikelijk associëren met kunst in de publieke ruimte.

In het gehucht Vlassenbroek bij Dendermonde introduceerde Wapke Feenstra landschapsinterventies in een gecontroleerd overstromingsgebied. Zo een gebied heeft tot doel de regio beter te beschermen tegen overstromingen. Wanneer vloedgolven de Schelde binnenstromen, moet de rivier op korte tijd een grote hoeveelheid water kunnen bergen en dan creëert het overstromingsgebied extra overstromingsruimte voor de rivier. Tegelijk is er aandacht voor natuur en recreatie. De inrichting van zo'n overstromingsgebied heeft echter verregaande invloed op het dagelijks leven van de dorpsbewoners en van hen die er komen genieten van de ontspanningsmogelijkheden – zoals de wandelaars en de fietstoeristen, de hengelaars bij de herlegde visvijvers of de bezoekers van het museum van de geschiedenis van de scheepsbouw. In antwoord hierop ontwikkelde de kunstenaar het project *Tekenen in Vlassenbroek*, gericht op de beeldvorming van de gebruikers op hun veranderende landschap. In haar tekenproject vertrok Feenstra van de aanwezigheid van een met het landschap verbonden culturele activiteit, met name de lokale traditie van het *en plein air* schilderen. In de afgelopen eeuw werkten schilders en tekenaars er aan de rivier of zij trokken de polder in en tot begin deze eeuw gaf deze traditie aanleiding tot het samenbrengen van kunst en poëzie in poëziewandelingen. Vandaag lijkt de traditie ietwat uitgedoofd.

Bij het opzetten van projecten identificeert Wapke Feenstra in een eerste fase leden van de lokale gemeenschap als potentiële partners voor samenwerking. In oriënterende gesprekken werd bij heel verschillende gebruikers van het landschap het idee van een *bottom up* omgevingsportret afgetoetst. Het ging er om door die gemeenschap beleefde verhalen te creëren, een veelzijdig beeld met talrijke facetten en een directe relatie tot het landschap vandaag. Al snel bleek dat het kerkje van het gehucht stond geboekstaafd als 'het meest getekende en geschilderde van Vlaanderen'. Zo rijpte het plan voor de landschapsinterventies *en plein air*, inclusief georganiseerde tekenlessen voor bewoners en toeristen, aangevuld met tekenopdrachten van bewoners voor architecten, illustratoren en kunstenaars. Deelnemers kunnen opdrachtgever of opdrachtnemer van een tekening worden; de kunstenaar definieert de contouren van dat opdrachtgeverschap.

Vroeger was het niet ongebruikelijk om tekenen te beschouwen als een alledaagse praktijk. In het dagdagelijks leven geven we aan het tekenen een plaats in het continuüm van activiteiten die bijna onopgemerkt voorbij gaan. Denk maar aan kindertekeningen of snel gekriebelde plannetjes die iemand de weg wijzen, of telefoonkrabbels... tekeningen kunnen pragmatisch worden ingezet, maar ook om weg te dromen. In een overzicht van de actuele praktijk van het tekenen wijst voormalig Tate curator Emma Dexter er op dat we de tekening gebruiken om onszelf, ons bestaan te markeren binnen een scène. De continuïteit tussen onszelf en de grotere wereld

It speaks for itself that drawing is a process, but in the history of the art of drawing, appreciation has shuttled constantly between the *sketch* and the *finished* work. Recently, attention has turned again to finished drawings, which are, to a certain extent, figurative and narrative. In other words, they depict a preconceived subject and not what is discovered during the process. Both aspects feature in the Vlassenbroek project, albeit for the most part as drawings that refer to the language of the daily life of the participants, with some reminiscences of forms passed down through art history.

Anyone looking at the results collected in this book will see that the drawings which eventually emerged are about the way residents, holidaymakers, day tourists and workers observe their landscape. Together these drawings present an overall view of their perceptions and interpretations of a changing landscape onto which new meanings and values are being grafted. Each individual drawing is a unique translation of a reconnaissance of the surroundings, their own world. Collectively they represent their culture as a whole. The regional relevance is expressed in a proverbial 'unity in diversity', from which one infers the conceptual coherence of the frame of reference. Some participants took drawing lessons, others were experienced, and still others commissioned artists to give shape to their views, ideas or memories of Vlassenbroek, the Schelde and Broekkant. The outcome covered a broad spectrum, ranging from academic drawings and watercolours evoking the idyllic nature of a scene, to colourful children's drawings and picturesque views, with references to still existing or partly lost activities, or mirror images of overgrowth in water, or views of the dyke and the church... Every drawing has been done by hand and, in effect, points unambiguously to the individual identity – the signature – of the maker. At the same time, the collection reflects the wide range of professional and social backgrounds, age groups, and ethnic and religious socio-cultural identities.

Whatever the individual differences between the participants, all are searching for a new, unexpected reading of the landscape through their everyday experience. The artist makes no plea for a social order built on nostalgic notions. Yet, diversity and difference in *Drawing in Vlassenbroek* seem to have transcended themselves and assumed a common purpose. The project is not just the product of an 'organically developed' relationship between artist and community. The general structure of the project, the working methods, the aims and the conceptualisation were first in the hands of Wapke Feenstra. Community involvement followed later, after discussions were held with people from wide-ranging backgrounds: visitors to the library, passers-by, anglers, teenagers from local youth organisations, a beaver tracker, the church verger, and a model maker. The participants fulfilled their creative tasks under clearly defined conditions. The artist is the person who assumes the artistic leadership, arranges the set and directs the collective narrative of images, and does any extra steering along the way.

One of the strengths of Wapke Feenstra is her ability to unite the qualities of the insider and the outsider. Her background and strong sense of involvement enable her to comprehend the

wordt uitgedrukt doorheen het tekenen, door hem te markeren, door onszelf er in in te schrijven, door hem op te sporen, er een getuigenis van te vormen, een inventaris te maken van de elementen die ons omringen; tekenen maakt deel uit van het dagelijks leven en het leven biedt ons de gelegenheid om te tekenen.[8] Het tekenen is derhalve alomtegenwoordig in het dagelijks leven. Het biedt een brede waaier aan expressieve mogelijkheden en kan zelfs worden gebruikt in gevallen waar het gesproken of het geschreven woord ontoereikend blijken.

Voor sommige naoorlogse modernisten was het tekenen de meest directe, de meest onmiddellijke methode om het creatieve proces te 'vangen'. In de jaren zestig krijgt deze visie een vervolg in een nieuwe klemtoon op de tekening, waarvan 'de zuiverheid, de ervaringsgerichte aard, de manier waarop ze de hand van de kunstenaar bevoorrecht, het *non finito*-aspect' [9] wordt geprezen. Al deze kenmerken zijn synoniem met *process,* dat algemeen gesproken die kunst aanduidt die de fysieke sporen van zijn eigen maken draagt. De stelling dat tekenen een proces is, mag evident lijken, maar in de geschiedenis van de tekenkunst pendelde de waardering voortdurend heen en weer tussen de *onafgewerkte* schets en de *voltooide* tekening. Recent is opnieuw meer aandacht voor afgewerkte tekeningen die tot op zekere hoogte figuratief en verhalend zijn. Ze beelden iets af dat al verbeeld was voor het werd getekend, in tegenstelling tot wat is gevonden tijdens het proces van het tekenen. In het tekenproject in Vlassenbroek komen beide aan bod, zij het hoofdzakelijk tekeningen die verwijzen naar de taal van het dagelijks leven van de deelnemers, met reminiscenties aan door de kunstgeschiedenis overgeleverde vormen.

Wie de in dit beeldboek verzamelde resultaten bekijkt, merkt dat het in de uiteindelijk gerealiseerde tekeningen gaat het om de waarneming door bewoners, toeristen, vrijetijdsgenieters en werkers van hun landschap. Samen brengen de tekeningen een overzicht van hun belevingen en interpretaties van dit landschap in verandering, waarop door de activiteit van het tekenen nieuwe betekenissen en waarden worden geënt. Elke individuele tekening vertaalt op een unieke manier de verkenning van hun omgeving, van hun wereld. Tezamen verbeelden de tekeningen hun cultuur als geheel. De regionale relevantie komt tot uiting in een spreekwoordelijke eenheid in de verscheidenheid, waaruit tevens de conceptuele coherentie van het referentiekader kan worden afgeleid. Sommige deelnemers volgden tekenles, anderen waren al ervaren en nog anderen gaven een kunstenaar de opdracht om hun uitzichten, ideeën of herinneringen van Vlassenbroek, de Schelde en Broekkant vorm te geven. De uitkomst omvat dan ook een brede waaier, van academische tekeningen of aquarellen met evocaties van het idyllisch karakter van een plek, tot kleurrijke kindertekeningen en pittoreske beelden, hier met een referentie aan een nog aanwezige of deels vergane activiteit, daar met een spiegeling van de begroeiing in het water, of nog een zicht op de dijk en het kerkje... Elke tekening is met de hand getekend, letterlijk en figuurlijk een *handtekening,* en verwijst als dusdanig ondubbelzinnig naar de individuele identiteit van de maker. Tegelijk vormt de verzameling een afspiegeling van een brede verscheidenheid aan professionele achtergronden, sociale klassen, leeftijden, en allicht ook etnische en religieuze sociaal-culturele identiteiten.

---

[8]

Emma Dexter, 'To Draw is To Be Human', in *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, Londen: Phaidon, 6-10

[9]

Laura Hoptman, *Drawing Now: Eight Propositions*, New York: The Museum of Modern Art, 2002, 11

geographical configuration and history of the landscape in no time at all; at the same time, she can distance herself and make astute analyses of the sensitivities in the community. As mentioned earlier, the relationship with local residents forms an integral part of her aesthetic language. The nature of the relationships she builds with groups of people in specific neighbourhoods or regions plays a decisive role in demarcating the creative and logistic scope for a partnership. Of course the harmonies are constrained by imperfections in the process. But art is allowed to fail and the artist is curious as to the result, even an unfinished result.

In an exchange of ideas about this project Wapke Feenstra spoke about the impossibility of capturing things. A 'flirtation of culture with its own impossibility',[10] as it were, which is just as much present in the map of the cartographic engineer as in the landscape drawings of the participants. Both the engineer and the artist project the physical space onto a two-dimensional surface, but whereas one attempts to objectivise the landscape, the other stays closer to daily perception and invites the viewer to partake in the landscape image. The engineer performs calculations but does not know when the water level in the Schelde will rise again, while a landscape drawing can never capture the ongoing flow of life. In her essay 'Kunst die het landschap bewerkt' Feenstra succinctly describes that unattainability in a passage about her first aesthetic experiences in the countryside: 'They were of a different nature entirely: the brown, fathomless depths of the sympathetic eyes of a cow with long black eyelashes, or lying in the grass gazing at the stars until you are giddy. Or the multi-shaped clouds that scudded across the sky every day; manifestly present but still elusive.' [11]

[10] Ton Lemaire, op cit., 81

[11] Wapke Feenstra, op cit., 44

Wat ook de individuele verschillen tussen de deelnemers zijn, allen zoeken ze vanuit hun dagelijkse beleving naar een nieuwe, onverwachte lezing van het landschap. De kunstenaar is in geen geval een pleitbezorger van nostalgische idealen met betrekking tot de sociale orde.
Toch lijken diversiteit en verschil in *Tekenen in Vlassenbroek* te worden overstegen in een gemeenschappelijk doel. Het project is niet eenvoudigweg het resultaat van een 'organisch gegroeide' relatie tussen de kunstenaar en de gemeenschap. De algehele structuur van het project, de gehanteerde werkmethodes, de doelstellingen en de conceptualisering waren in de eerste plaats in handen van Wapke Feenstra. De betrokkenheid van de gemeenschap volgde later, na een aantal gesprekken met de meest uiteenlopende figuren zoals bezoekers van de bibliotheek en toevallige voorbijgangers, hengelaars, jongeren uit de lokale jeugdbewegingen, een kenner van beversporen, de koster van de kerk en een modelbouwer. De creatieve taak van hen die deelnamen aan dit tekenproject gebeurde onder duidelijk omschreven voorwaarden. De kunstenaar is diegene die de artistieke leiding neemt, de set en regie van het gezamenlijk te maken beeldverhaal inricht en indien nodig onderweg nog wat bijstelt.

Het is een verdienste van Wapke Feenstra dat zij de kwaliteiten van de insider en de buitenstaander in zich weet te verenigen. Vanuit haar achtergrond en een sterke betrokkenheid slaagt zij er in om zich heel snel vertrouwd te maken met de geografische configuratie en de geschiedenis van het landschap; tegelijk maakt ze van op kritische afstand scherpzinnige analyses van de gevoeligheden die spelen in de gemeenschap. Zoals aangegeven vormt de relatie met leden van de gemeenschap een onlosmakelijk bestanddeel is van haar esthetische taal. De aard van de relaties die zij legt met een groep mensen, in een bepaalde buurt of regio, speelt een beslissende rol bij het omlijnen van de creatieve en logistieke mogelijkheden van een samenwerking. Natuurlijk wordt de meerstemmigheid daarvan beperkt door onvolmaaktheden in het proces. Maar kunst mag mislukken en de kunstenaar is juist nieuwsgierig naar de uitkomst, ook al is die onvoltooid.

In een gedachtewisseling over dit project had Wapke Feenstra het over de onmogelijkheid de dingen vast te leggen. Een 'flirt van de cultuur met haar eigen onmogelijkheid' [10], als het ware, die zowel vervat ligt in de cartografie van de ingenieur als in de landschapstekeningen van de deelnemers. Beide projecteren de feitelijke ruimte in een tweedimensionaal vlak, waarbij de een het landschap probeert te objectiveren en de ander dicht bij de dagelijkse waarneming blijft en de kijker laat deelnemen aan het afgebeelde landschap. De ingenieur berekent alles, maar weet niet wanneer de Schelde weer zal stijgen, terwijl een landschapstekening nooit de stroom van het leven kan vastleggen. In het essay 'Kunst die het landschap bewerkt' verwoordde Feenstra die onhaalbaarheid treffend, in een passage over haar eerste esthetische ervaringen op het platteland: 'Die waren van een andere aard; zoals het eindeloze bruin van een begripvol koeienoog met lange zwarte wimpers of liggend in het gras de sterrenhemel bekijken totdat het duizelt. Of denk aan de veelvormige wolken die dagelijks voorbijdreven; nadrukkelijk aanwezig maar toch ongrijpbaar.' [11]

[10] Ton Lemaire, op cit., 81

[11] Wapke Feenstra, op cit., 44

CREDITS AND INFORMATION

CREDITS EN INFORMATIE

The blue drawing on the cover is by Birten Pots.
This book features sixteen drawings commissioned by local residents or persons who have close ties with he area. Together they form the Collection of Vlassenbroek Drawings of Stedelijke Musea Dendermonde. They hang in people's homes or on the walls of businesses.
De blauwe tekening op het omslag is van Birten Pots.
Dit boek bevat zestien tekeningen, gemaakt door kunstenaars in opdracht van een bewoner of betrokkene bij dit gebied. Deze tekeningen vormen samen de Collectie Tekenen in Vlassenbroek van de Stedelijke Musea Dendermonde. Ze hangen bij de mensen thuis of op het werk.

p. 34
Zoë Depoortere
Birten Pots (2)
Greta Boel
Simonne Willems

p. 35
Armelle Veldeman

p. 36-37
Lucia Colpin (poem) (gedicht)
Montse Hernández i Sala (2)

p. 38
Marianne Maasland

p. 39
René De Saeger

p. 40
Simonne Willems

p. 41
Paula De Nil

p. 42
Lydia Duerinck (2)

p. 43
Jenny Van Genabet
Scout

p. 44
Birten Pots

p. 45
Ann Verhelst
Lisa Jansegers
Daan Neven

p. 46
Emiel Depoortere
Ceril Vermeren
Aiko Neven

p. 47
Hugo Van Ransbeeck
Marc Baudery (photo engraving)
(heliogravure)
Dendermonde Centre for Historical Documentation
Historisch Documentatiecentrum van de Stad Dendermonde

p. 48
Guido De Lamper
Scheepvaartmuseum Baasrode. Plan of the Vlaamse Pleit, a flat-bottomed wooden towboat. Baasrode was a shipbuilding hub from the seventeenth century till 1986. Hundreds of detailed drawings conserved from the shipyard of De Landtsheer and its successor Van Damme create a visual impression of the vessels that were built here from the eighteenth century onwards. The former shipyard is now a museum.
Scheepvaartmuseum Baasrode. Een bestektekening van de Vlaamse Pleit, dat is een houten trekschuit met een platte bodem. Baasrode heeft sinds de zeventiende eeuw tot 1986 scheepsbouw gekend. Van de werf van De Landtsheer en opvolger Van Damme zijn honderden gedetailleerde bestek-tekeningen bewaard. De tekeningen geven een beeld van de schepen die hier sinds het midden van de achttiende eeuw zijn gebouwd. De voormalige werf is nu een museum.
www.scheepvaartmuseumbaasrode.be

p. 49
Margaux Segers

p. 50
Maaike Aelbrecht

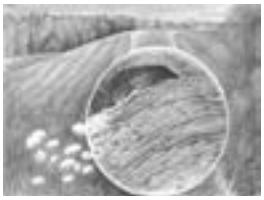
p. 51
Montse Hernández i Sala
Ann Verhelst
Sarah Indeherberge

Jan Annemans, acting on behalf of the Scheepvaartmuseum, commissioned Joke Baessens to draw the Rosalie, a replica of a nineteenth-century Baasrode botter, a wooden ship used for transporting cargoes of live eels.
Namens het Scheepvaartmuseum vroeg Jan Annemans aan Joke Baessens om de Rosalie te tekenen. Het schip is een replica van een negentiende eeuwse Baasroodse palingbotter. Een houten schip dat als vracht levende paling vervoerde.
www.botter-rosalie.be

p. 54
Marilena Sonjeau

p. 55
Joke Baessens drew the house where Rosa Vermeir has lived for sixty years. On 1 February 1953 Rosa and her family were still staying with her parents. She had bought the neighbouring house, the one in the drawing, only five days previously. The floodwaters had risen so fast that the entire family, young and old alike, were stranded on the first floor. Her father grabbed the farm horse, held on tight, and made it swim to Mechelse-steenweg, where he raised the alarm. A little boat was sent on an emergency rescue mission and the family were brought to safety through a window. Later, everything was covered in mud. That was a setback, but at least the cows had survived, all except one.
Joke Baessens maakte een tekening van het huis waar Rosa Vermeir al zestig jaar woont. Op 1 februari 1953 woonde ze nog met haar gezin bij haar ouders in. Dit naburig huis was net gekocht. Toen kwam de overstroming. De hele familie zat vast op de eerste verdieping. Gelukkig kon haar vader een bootje bemachtigen. Hij ging op het zwemmende paard naar de Mechelse-steenweg en vroeg daar om noodhulp. Via het venster werden ze gered. Later bleek dat alles onder de modder zat. Dat was een tegenvaller, maar - op één na - leefden alle koeien nog.
Jeannine Van Wemmel

p. 56
Hilde Cool
The parental home of Mariëtte D'Hondt was near the breach in the Schelde Dyke. The family only just managed to escape, with their clothes stuffed into large bags. In 2014 she walked along the current dyke with the artist Ko de Kok, who drew for her a surrealist impression of the breach of 1953.
Het ouderlijk huis van Mariëtte D'Hondt stond vlakbij de plek waar het water een bres in de Scheldedijk sloeg. Ze waren net op tijd weg en konden vluchten met grote tassen vol kleren. Zij heeft in 2014 met kunstenaar Ko de Kok over de huidige dijk gewandeld. Hij heeft de doorbraak uit 1953 surrealistisch voor haar getekend.



pp. 56-57
Koen Caerels

p. 58
The Sigma Plan
After the flood disaster of 1976 had left a trail of destruction in the provinces of Antwerp and East Flanders, the government decided it was time to improve the flood defence. In the same year it developed a large-scale building project called the Sigma Plan and started the construction process. The plan was revised in the first decade of the twenty-first century to incorporate the latest technology and insights into climate change and conservation. The vision of water management also changed over the years; the Schelde was given more space to flow and overflow. The Sigma Plan is split into phases. Vlassenbroek is just one of the flood-control areas. You can find out exactly how the project is progressing in the designated areas at www.sigmaplan.be. This drawing shows the lay-out of the new floodplain in Vlassenbroek.
Het Sigmaplan
Na de stormvloedramp van 1976, die in de provincies Antwerpen en Oost-Vlaanderen zware schade aanrichtte, besluit de overheid dat een betere bescherming tegen overstromingen noodzakelijk is. Het grootschalige project Sigmaplan ontstaat en de uitvoering begint. Het plan moet begin deze eeuw worden geactualiseerd

met de meest recente inzichten zoals klimaatverandering en nieuwe techniek. Ook de visie op het waterbeheer veranderde in de loop der jaren; de Schelde kreeg steeds meer ruimte om te stromen en te overstromen. Het Sigmaplan verloopt in fasen. Vlassenbroek is slechts één van de gecontroleerde overstromingsgebieden om het water te bergen. Op www.sigmaplan.be is actuele informatie over de voortgang van de werken in de verschillende projectgebieden te vinden. Deze tekening schetst de geplande indeling van het nieuwe overstromingsgebied in Vlassenbroek.

p. 59
Shane Meskens
Lena Vermeren
Femke Pauwels

p. 62
René De Saeger
Emma Ramboer

p. 63
Magda Annaert
Hetty ten Hoope

p. 64
Hunter Geert De Visscher knows all about the local geography and wildlife. He talked to artist Joke Baessens about what he sees on his hunting expeditions and asked her to camouflage it in a drawing. Keep looking, something is sure to emerge.
Jager Geert De Visscher kent dit gebied en weet wat er leeft. Hij vertelde aan kunstenaar Joke Baessens wat hij zoal ziet als hij op jacht is en vroeg of ze dat gecamoufleerd kon tekenen. Blijf dus naar de tekening kijken tot er iets opdoemt.

p. 65
Jaap Hogetoorn
Hugo Van Ransbeeck

p. 66
Land owned by Rosa Vermeir had to be annexed. The ring dyke will be built where the sheep now graze. So the view of the meadows will disappear. This drawing is by Rosa's granddaughter Liesbet De Visscher, who captured this familiar and much-cherished scene on paper before the dumpers turned up in 2015. For Rosa, it is a lasting memory of Grandad, standing – as he used to – among the sheep.

Het land van Rosa Vermeir moest worden onteigend, daar waar de schapen grazen komt de ringdijk. Dat betekent dat het uitzicht op de weilanden verdwijnt. Dit is een tekening gemaakt door Rosa's kleindochter Liesbet De Visscher, ze heeft het vertrouwde uitzicht vastgelegd voordat in 2015 de dumpers kwamen. Dat opa daar vroeger tussen de schapen stond is de blijvende herinnering.
Lysbeth Feenstra

p. 67
Birten Pots
Yesse Peeleman

p. 68
René De Saeger
Hugo Van Ransbeeck

p. 69
Sarah Indeherberge
Jarah Orije

p. 70
Scheepvaartmuseum Baasrode on Open Monument Day 2014. Artist Lucie Renneboog gave drawing lessons in the former shipyard.
Scheepvaartmuseum Baasrode. Tijdens de Open Monumentendag 2014 waren er tekenlessen op de scheepswerf onder leiding van kunstenaar Lucie Renneboog.

p. 71
Steven Depoortere
Emiel Depoortere

p. 72
Joke Baessens drew the botter Rosalie when it was still under construction (see also page 51)
Joke Baessens tekende voor Jan Annemans de botter Rosalie in aanbouw (zie ook pagina 51)
Zoë Depoortere

p. 73
Sonia Braeckman

p. 76
Iris Catteeuw

p. 77

Geert Hermans, chef and landlord at the tavern D' Oude Pomp, asked Ko de Kok to draw the pump next to the church. Matilde Everaert drew the Art and Literary Tavern De Kleine Notelaar in Vlassenbroek.
Geert Hermans, eigenaar en kok van taverne D' Oude Pomp, gaf Ko de Kok de opdracht om een tekening te maken van de pomp naast de kerk. Matilde Everaert maakte deze tekening van Kunst- en Literaire Taverne De Kleine Notelaar in Vlassenbroek

p. 78
Lydia Duerinck
Kristien De Poorter

p. 79
Jan De Saeger
Zoë Depoortere
Helen Wise

pp. 80-81

Carolyn Cool worked behind the bar at Huize Geertrui opposite the village church in the summer of 2014 and heard lots of life stories, some more embellished than others. Jana Vasiljevic expressed this in a diptych.
Carolyn Cool werkte in de zomer van 2014 als serveuse bij Huize Geertrui, ze stond aan de tap tegenover de dorpskerk, en zij hoorde veel levensverhalen en sterke verhalen. Jana Vasiljevic maakte er een tweeluik over.

p. 87

Artist Chiara Lammens visited scout Arthur Vranken on the field at Broekkant, where the scouts and rangers of St Ursmar Baasrode have been coming together on Sunday afternoons for years. It is an ideal spot, but the scouts are having to move because their clubhouse and play area are on the floodplain. This drawing shows some of the most popular activities and will hopefully adorn the walls of the new clubhouse in the future.
Kunstenaar Chiara Lammens bezocht scout Arthur Vranken op het veldje aan de Broekkant, waar ze al jaren elke zondagmiddag bijeenkomen met kapoenen, welpen en givers van Scouts en Gidsen Sint-Ursmarus Baasrode. Een ideale speelomgeving. Toch moeten de scouts verhuizen want hun clubhuis en speelveld ligt in het overstromingsgebied. Deze tekening legt de favoriete activiteiten vast en zal, zo hopen we, het toekomstige clubgebouw sieren.

p. 88

Drawing by Liesbet De Visscher for her grandmother Rosa Vermeir.
(see also page 66)
Tekening van Liesbet De Visscher voor haar oma Rosa Vermeir.
(zie ook pagina 66)
Arthur Vranken

p. 89
Databank Ondergrond Vlaanderen, Soil Map. Consulted on 28 May 2015 at www.dov.vlaanderen.be
Databank Ondergrond Vlaanderen, Bodemkaart. Geraadpleegd op 28 mei 2015, op www.dov.vlaanderen.be
Jeannine Van Wemmel

p. 90
Marilena Sonjeau

p. 91

Lucia Colpin has never lived in Vlassenbroek but she certainly has roots there, having inherited a plot of agricultural land from her grandfather. During soil drilling activities in the spring of 2015 humus was found with traces of maize that had been grown there. The ring dyke now occupies most of the land. Artist Chiara Lammens used Lucia's happy childhood memories of the place and the many picnics Lucia enjoyed there with her own children as a subject for a pen-and-ink drawing.
Lucia Colpin heeft roots in Vlassenbroek, ze woonde er nooit maar erfde van haar grootvader een stuk landbouwgrond. Bij een grondboring in het voorjaar van 2015 vinden we in het zand nog humusresten van de mais die er werd verbouwd. Het landje is dan al grotendeels verdwenen onder de ringdijk. Kunstenaar Chiara Lammens luisterde naar haar mooie jeugdherinneringen en de vele gezellige picknicken. Ze tekende dat op met pen en inkt.

p. 92
Matthias Paillot

p. 93
Silke Pauwels

p. 94
After talking with Kamiel De Cock on 10 April 2015, Matthias Paillot (MA in architecture, Sint-Lucas School of Architecture, Ghent) drew a beaver park. That same day, Kamiel led a group of experienced and budding architects and local nature enthusiasts around the marsh in a search for beaver tracks, sketch scenes, and locations for observation points. Matthias came up with some alternative uses for fallen trees.
Matthias Paillot (MA architectuur Sint-Lucas, Gent) tekende in samenspraak met Kamiel De Cock op 10 april 2015 een beverpark. Kamiel gidste die dag een groepje architecten (in spe) en lokale natuurliefhebbers door de broek op zoek naar beversporen, tekenmomenten en goede locaties voor toekomstige uitkijkpunten. Matthias tekende nieuwe toepassingen voor omgevallen bomen.

p. 95
Larisa Finenko made a beaver drawing for Kamiel De Cock.
(see page 72)
Larisa Finenko maakte een bevertekening voor Kamiel De Cock.
(zie pagina 72)
Matthias Paillot – Kamiel De Cock

p. 96
This is part of the story that Larisa Finenko wrote on her drawings, as told by Kamiel De Cock.
Dit is een deel van het verhaal dat door Larisa Finenko op haar tekeningen is geschreven, zoals vertelt door Kamiel De Cock.

p. 97
Larisa Finenko – Kamiel De Cock

p. 100
Robert Poppe (2)

p. 101
René De Saeger
Hugo Van Ransbeeck

p. 102
Sakina Hallouzi

p. 103
Paula De Nil
Lulu Cuyvers

p. 104
Lysbeth Feenstra
Paula De Nil

p. 105
Robert Poppe
Hugo Van Ransbeeck
Preparing for the dyke construction, drawing by Robert Poppe for Hans De Preter, engineer at the Zeeschelde Department.
Werkzaamheden voor de aanleg van de dijken, door Robert Poppe, voor ingenieur Hans De Preter van de afdeling Zeeschelde. www.wenz.be

pp. 108-109
Robert Poppe

p. 110
René De Saeger

p. 111
Anglers are well-practised in sitting motionless, so it was only to be expected that they would be asked to pose for a drawing. Jean Ophalvens from De Lustige Lijnvissers angling club was happy to sit for sketch artist Gorik Martens.
Omdat hengelaars goed stilzitten, is er aan vissers gevraagd of ze wilden poseren voor een tekening. Jean Ophalvens van De Lustige Lijnvissers zag dat wel zitten en Gorik Martens maakte schetsen en tekeningen.
Jaap Hogetoorn

p. 112
The Zeeschelde Department at Waterwegen & Zeekanaal NV made this provisional design for the new fish ponds in the spring of 2015.
Waterwegen & Zeekanaal NV, afdeling Zeeschelde maakte in voorjaar 2015 dit voorlopige ontwerp voor de nieuwe visvijvers.
Gorik Martens drew Victor De Ridder sitting at De Orca's fish pond. The pond and the clubhouse will have to move.

Gorik Martens tekende Victor De Ridder terwijl hij aan de visvijver van De Orca's zit. Hun visvijver met clubhuis moet verhuizen.

p. 113
Paula de Nil

p. 114
Gorik Martens – Jean Ophalvens

p. 115
Gorik Martens drew the angler Jean De Man.
Gorik Martens tekende visser Jean De Man.
Montse Hernández i Sala

pp. 116-117
Zeeschelde Department, Waterwegen & Zeekanaal NV. Provisional design for fish ponds.
Waterwegen & Zeekanaal NV, Afdeling Zeeschelde. Voorlopig ontwerp ligging visvijvers.

pp. 120-121
Patricia de Landtsheer wrote a poem in her own hand for her daughter Melissa Leboeuf. Patricia and Melissa are the driving force behind the Art and Literary Tavern De Kleine Notelaar in Vlassenbroek.
Patricia de Landtsheer maakte een handgeschreven gedicht voor dochter Melissa Leboeuf. Ze zijn de drijvende krachten achter activiteiten in Kunst- en Literaire Taverne De Kleine Notelaar, Vlassenbroek.

p. 122
Patricia de Landtsheer, sketch of the poem, schets van het gedicht.

p. 124
The place where the compartment dyke meets the river dyke offers an excellent view of the church in the village of Kastel on the opposite bank. Advised by Geert De Visscher, Matilde Everaert (MA in architecture, Sint-Lucas School of Architecture, Ghent) drew an observation point with a view inland and overlooking the opposite bank.
De compartimenteringsdijk raakt de rivierdijk waar je prachtig zicht hebt op het kerkje van Kastel, het dorpje aan de overkant. Matilde Everaert (MA architectuur Sint-Lucas, Gent) tekent op advies van Geert De Visscher een uitkijkpunt waarop je zowel landinwaarts als naar de andere oever kunt kijken.
Ward Vermaercke

p. 125
Matilde Everaert – Geert De Visscher
(see page 124 zie pagina 124)
Matthias Paillot

pp. 126-127
After an afternoon spent cycling and talking with Gustaaf Van Gucht (Natuurpunt), Robin Schaeverbeke (Sint-Lucas School of Architecture, Brussels) drew these sketches for an observation tower. They were inspired by the Guggenheim in New York. This tower will offer an ideal vantage point for observing new wildlife on different levels all year round on the floodplain.
Na een middag fietsen en praten, tekende Robin Schaeverbeke (Sint-Lucas School of Architecture Brussel) in samenspraak met Gustaaf Van Gucht (Natuurpunt) deze schetsen voor een uitkijktoren. Ze zijn geïnspireerd door het Guggenheim in New York. In het overstromingsgebied ontstaat met deze toren een ideaal punt om op verschillende hoogtes en in alle seizoenen de nieuwe natuur te observeren.

pp. 128-129
A tropical beach on the Schelde, a commissioned drawing by Ko de Kok. Tom Peeters believes that a tropical climate is a foregone conclusion in this age of global warming. He is looking forward to welcoming sun-seekers at his café and restaurant t' Ateljeeken besides the usual dyke cyclists and ramblers. He named his business after the artist's studio that his mother ran here. It all began when he started pulling beer in the living room.
Een tropisch strandje dat zomaar aan de Schelde ligt. In opdracht getekend door Ko de Kok, want het warme klimaat zit er echt aan te komen volgens Tom Peeters. Hij zal dan naast de bekende dijkfietsers en wandelaars, veel bad-toeristen in café-restaurant 't Ateljeeken mogen ontvangen.
Zijn zaak is genoemd naar het kunstenaarsatelier dat zijn moeder er had. Tappend in de huiskamer is hij begonnen.

p. 134
Kirra Van Engelgom
Maaike Aelbrecht
Kyrthe Moens
Xena Windey
Jitske Hosselaer

p. 135
Rhune Bletek

p. 136
Eben Collaert

p. 137
Lydia Duerinck
Jolien Claes
Nisse De Koning
Emma Huyck
Mbo Van Schoor

p. 138
Arie Renneboog
Nancy Van Maele

p. 139
Kirra Van Engelgom
Chanel Van Baelen
Julie Ost
Lisa Jansegers
_

GEEN NATTE VOETEN

A Schelde Riverscape
Vlassenbroek _____ Broekkant

Wapke Feenstra
Myvillages

authors auteurs
Wapke Feenstra, Ronald Van de Sompel

compiled by beeldredactie
Wapke Feenstra

project assistant project assistent
Lulu Cuyvers

translation vertalingen
N/E Kathleen van Overzee-McMillian
E/N Peter Groeninck

proofreading tekstredactie
Eleonoor Jap Sam

photography fotografie
Lieve Gieles 28
Wapke Feenstra 22, 30, 32, 52, 84, 106, 130, 140, 184
Liesbet De Visscher 44, 60, 70, 74, 76, 82, 84, 86, 132, 138
Lulu Cuyvers 92, 98, 118

drawings tekeningen
see page 178 zie pagina 178

graphic design grafisch ontwerp
Montse Hernández i Sala
www.montse-hs.nl

printing, lithography and binding
druk, lithografie en binden
Oro Grafisch Project Management
www.orogpm.nl

paper papier
Amber Graphic 120 gr

typeface lettertype
Berthold Akzidenz Grotesk

publisher uitgever
Jap Sam Books, Heijningen
www.japsambooks.nl

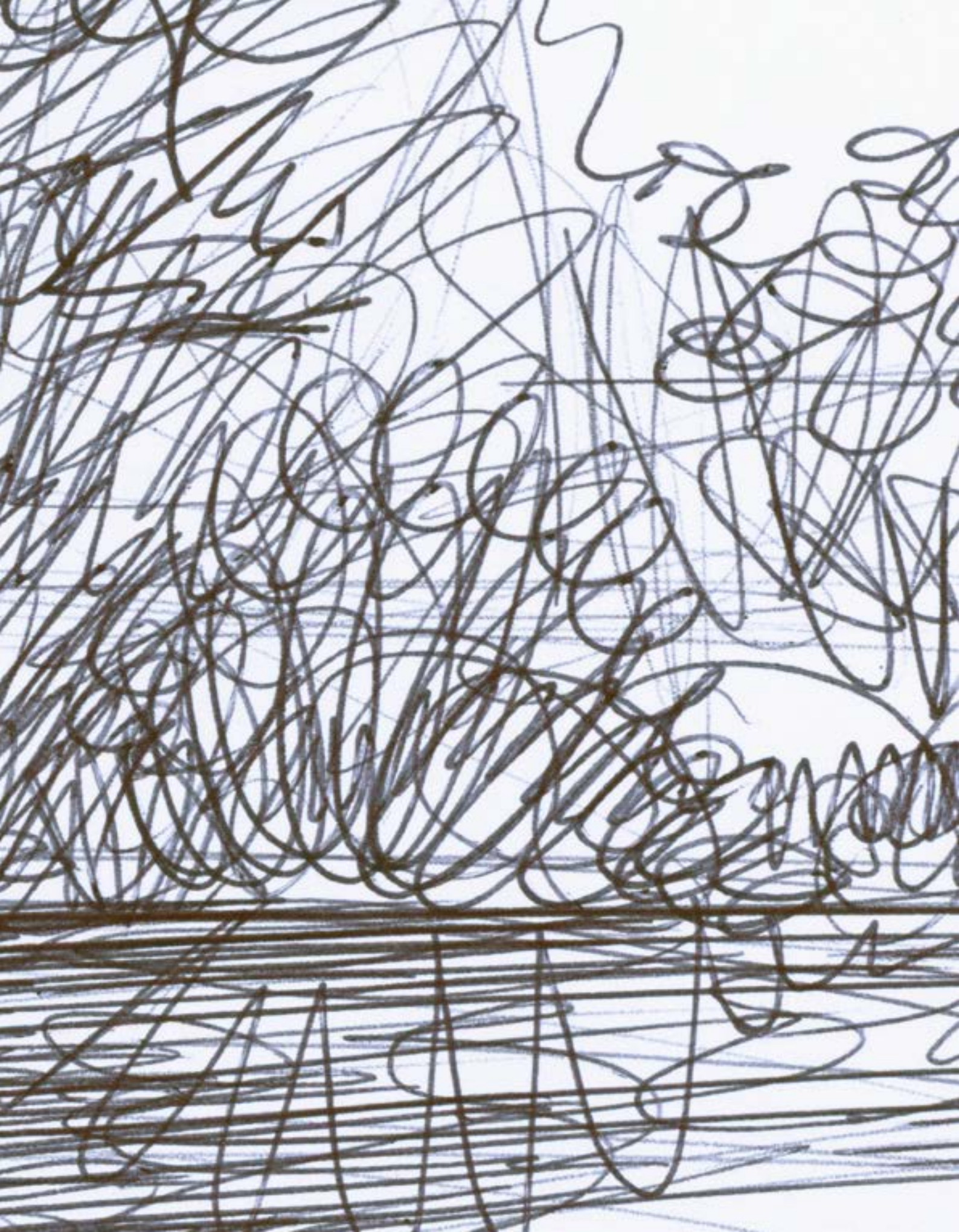
This book is published by Jap Sam Books in cooperation with Wapke Feenstra from Myvillages and was made possible thanks to Kunstcel Vlaams Bouwmeester and Waterwegen & Zeekanaal in association with the City of Dendermonde and the Agentschap Natuur & Bos of the Flemish government. It is part of *Drawing in Vlassenbroek, Broekkant, Baasrode* (2014-15), an art project by Wapke Feenstra.
Deze publicatie is uitgegeven door Jap Sam Books in samenwerking met Wapke Feenstra, Myvillages. Het is mogelijk gemaakt door een opdracht van de Kunstcel van de Vlaams Bouwmeester en Waterwegen & Zeekanaal. Met dank aan de medewerking van de Stad Dendermonde en Agentschap Natuur & Bos van de Vlaamse overheid. Het boek is een onderdeel van *Tekenen in Vlassenbroek, Broekkant, Baasrode* (2014–15), een kunstproject van Wapke Feenstra.

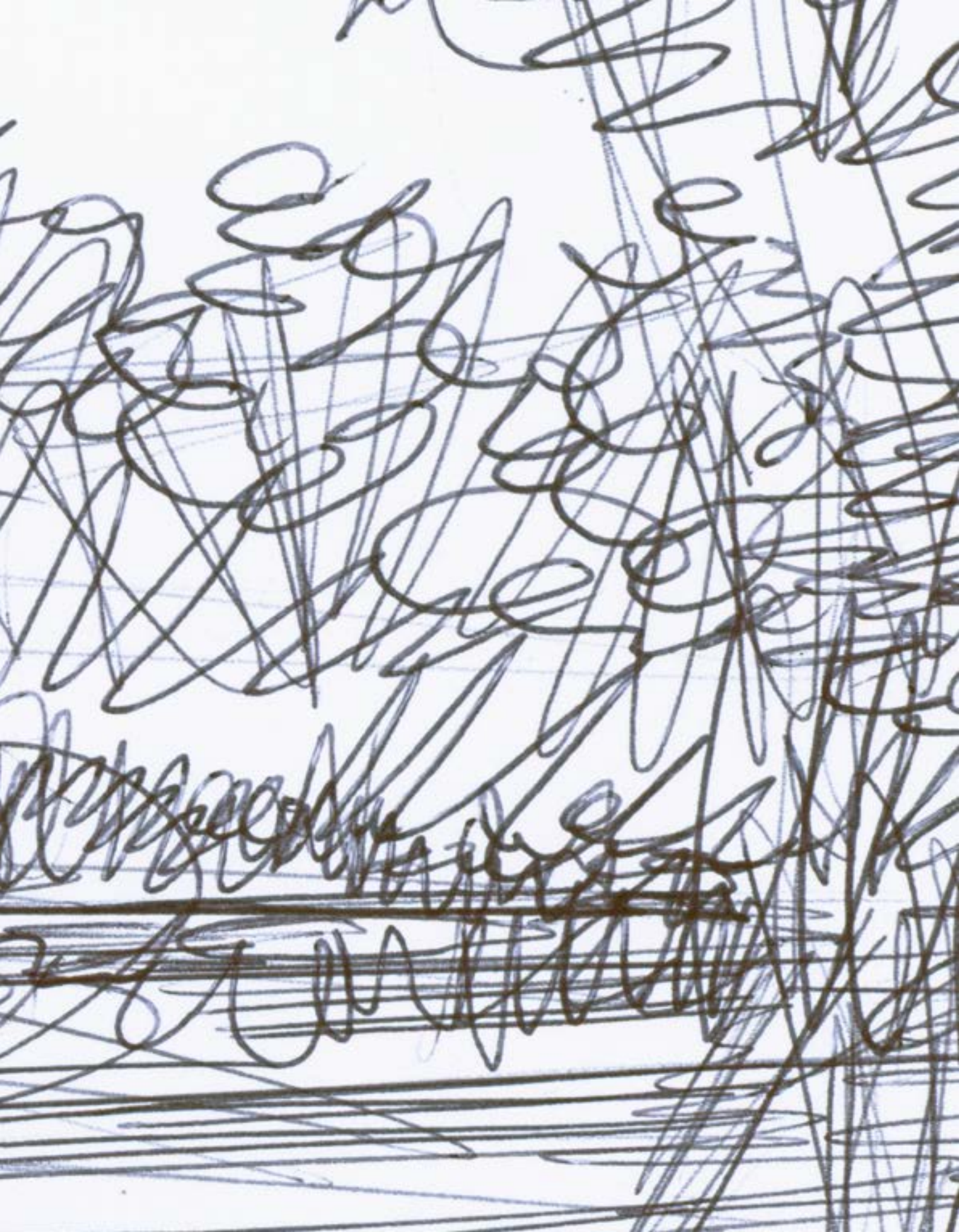
www.myvillages.org
www.vlaamsbouwmeester.be
www.wenz.be
www.wapke.nl

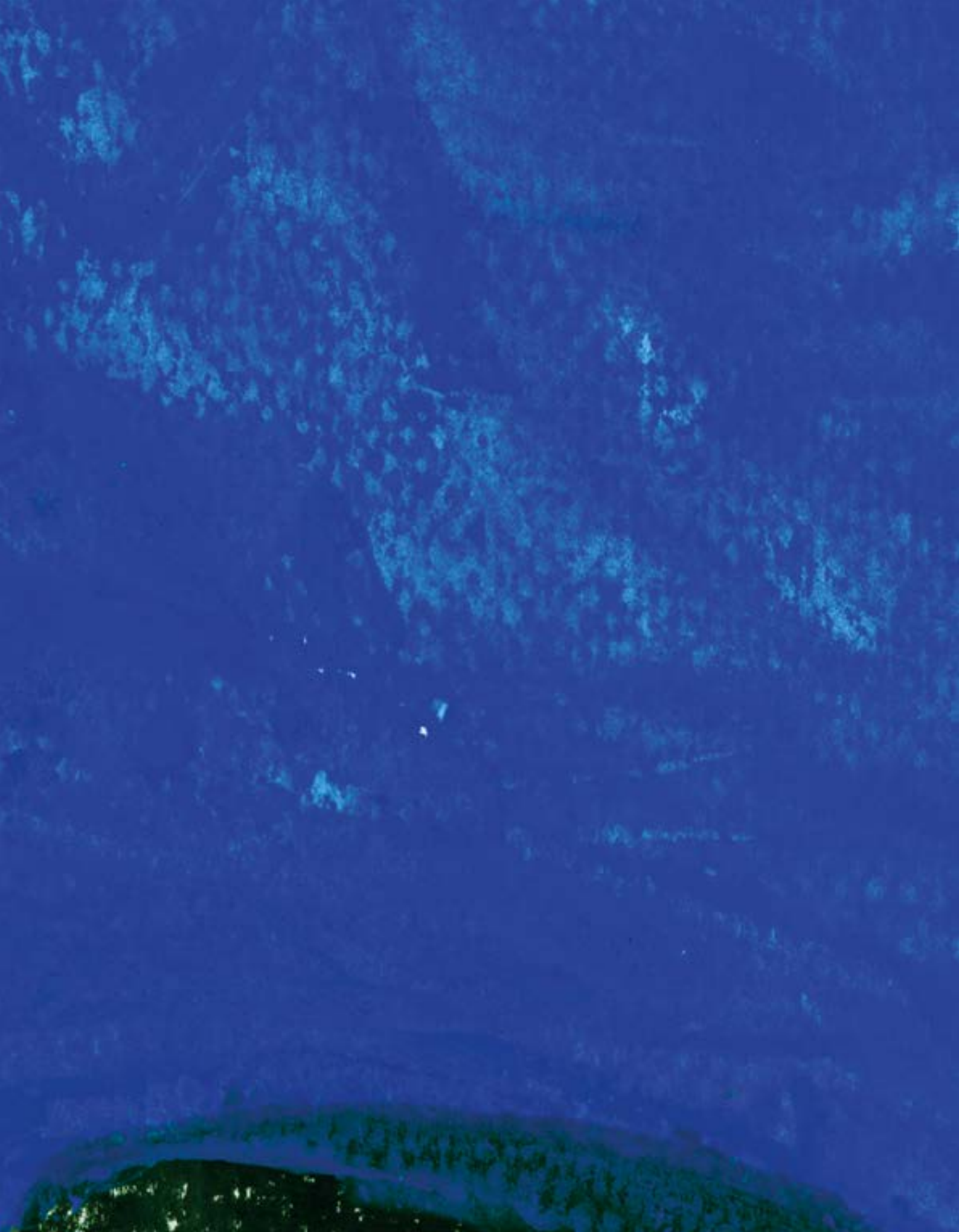
© 2015 Wapke Feenstra, Myvillages, the authors, the photographers and Jap Sam Books.
© 2015 Wapke Feenstra, Myvillages, de auteurs, de fotografen en Jap Sam Books.

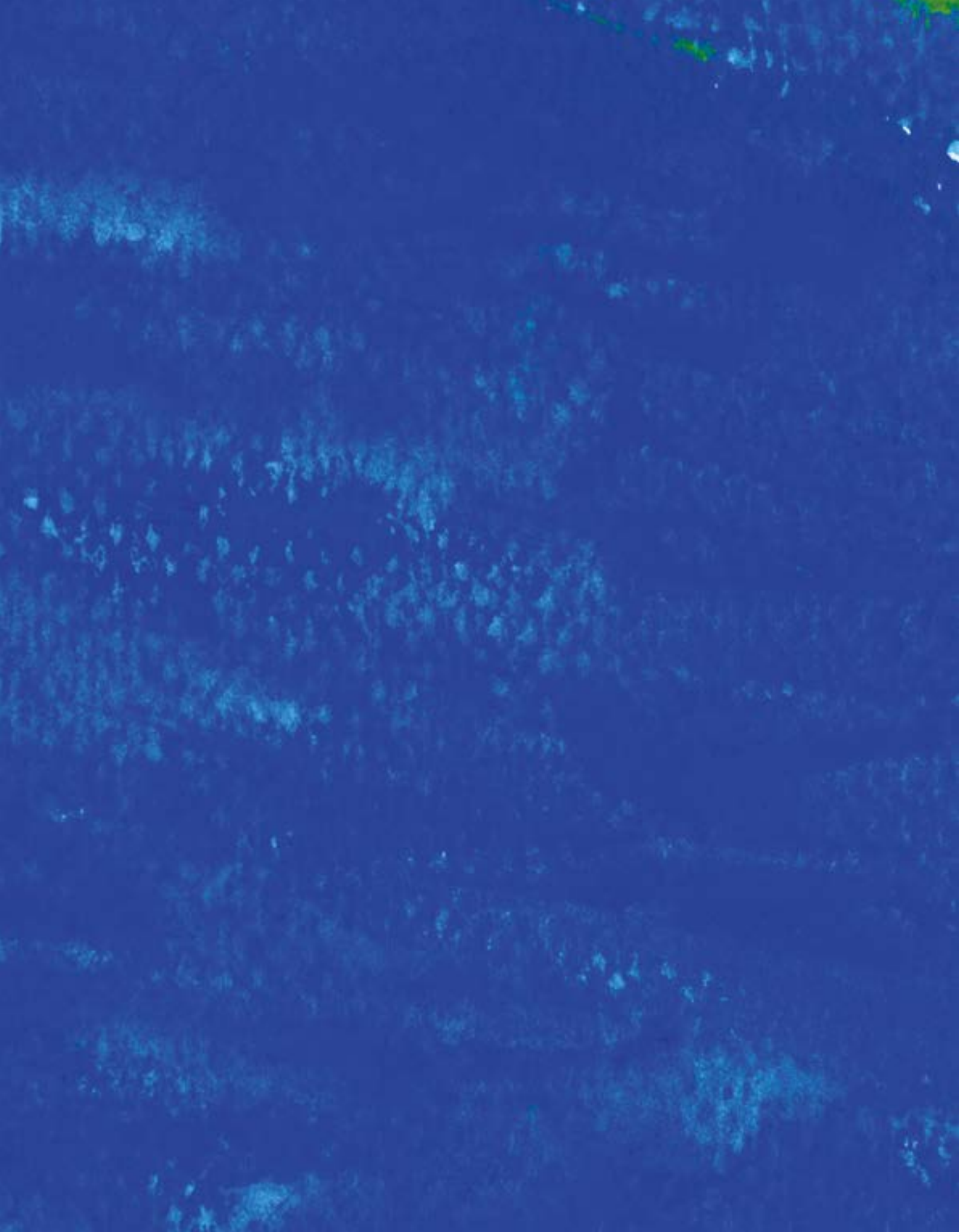
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or reprinted or utilised in any form without prior written permission from the publisher.
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

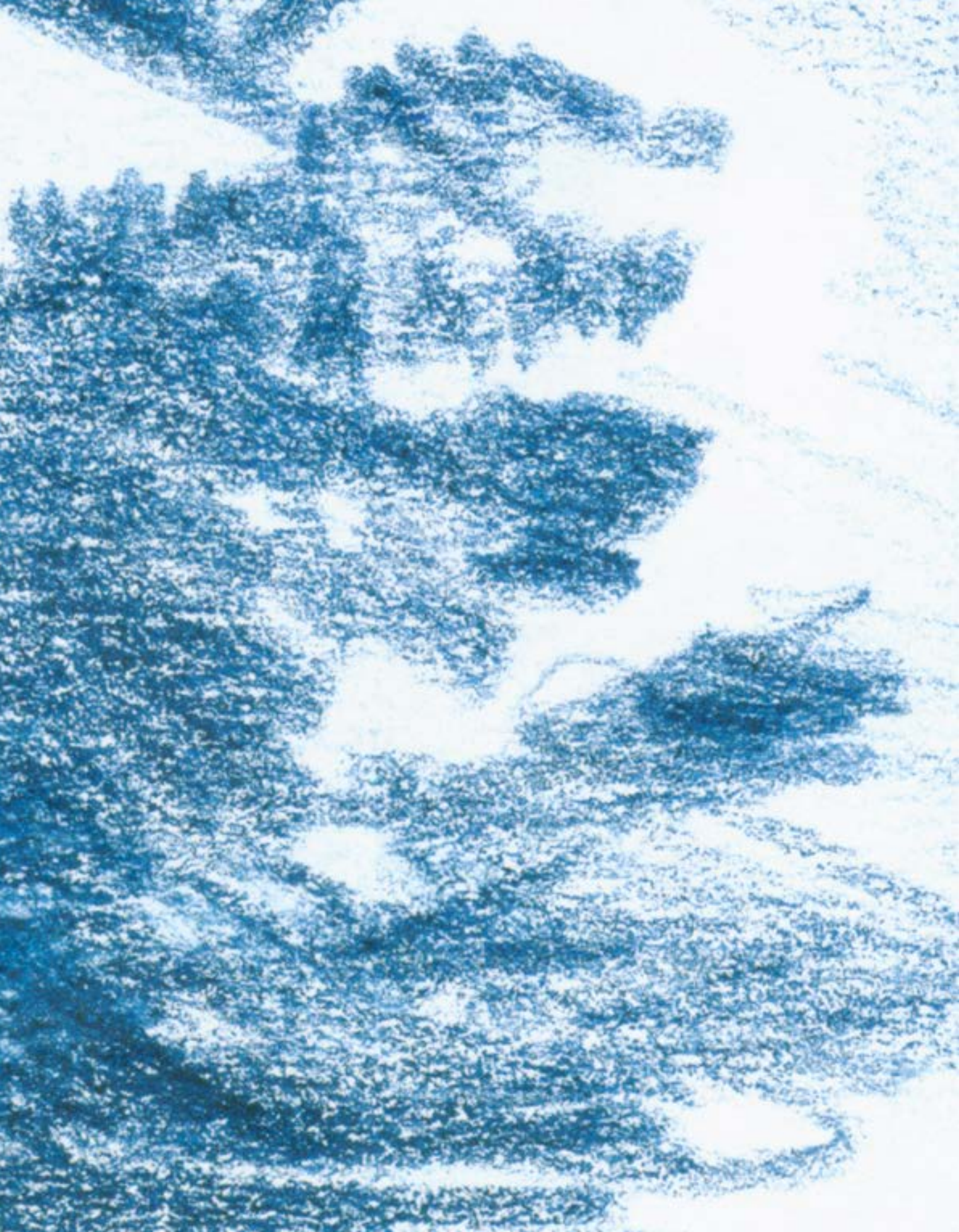
ISBN 978-94-90322-55-7



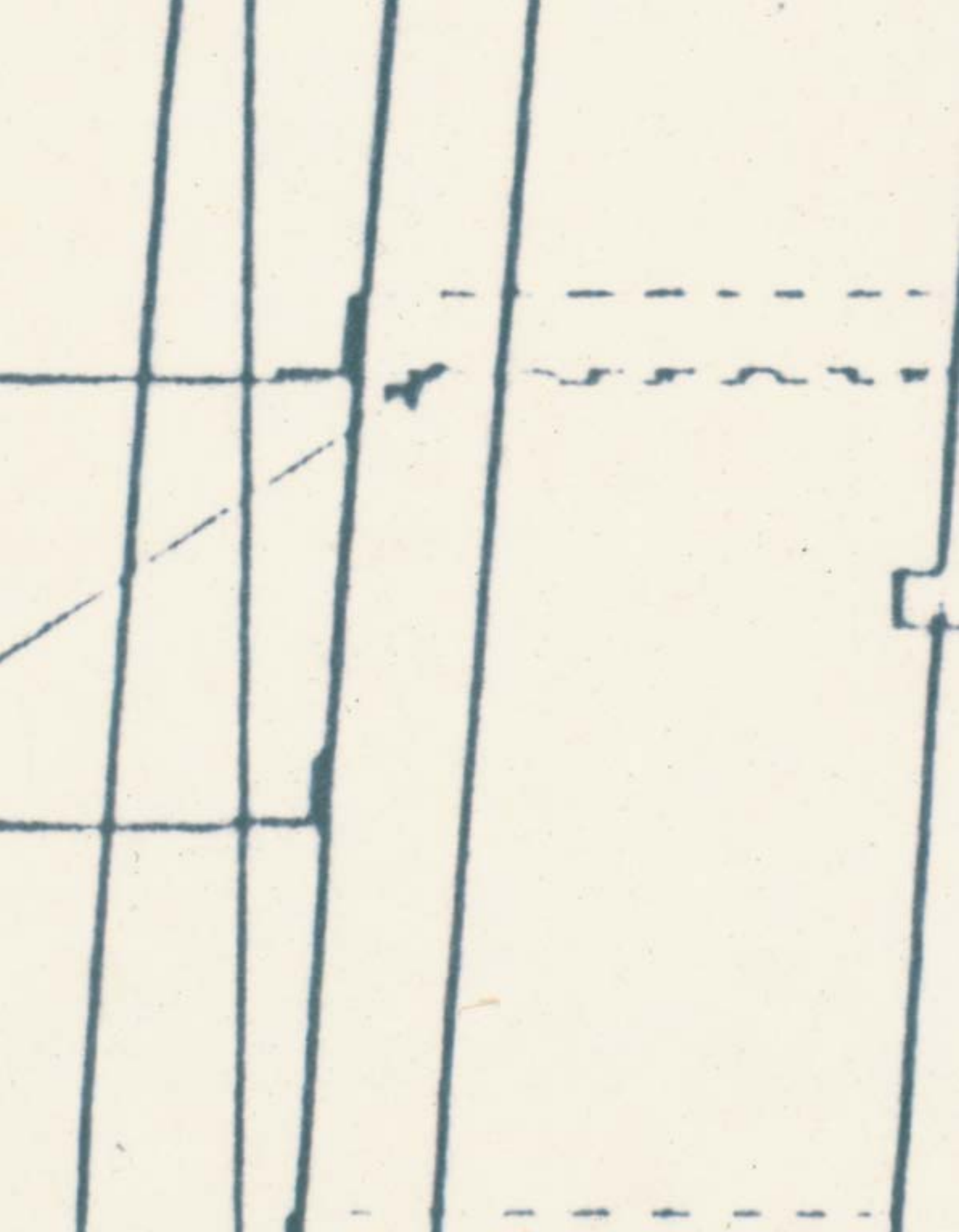


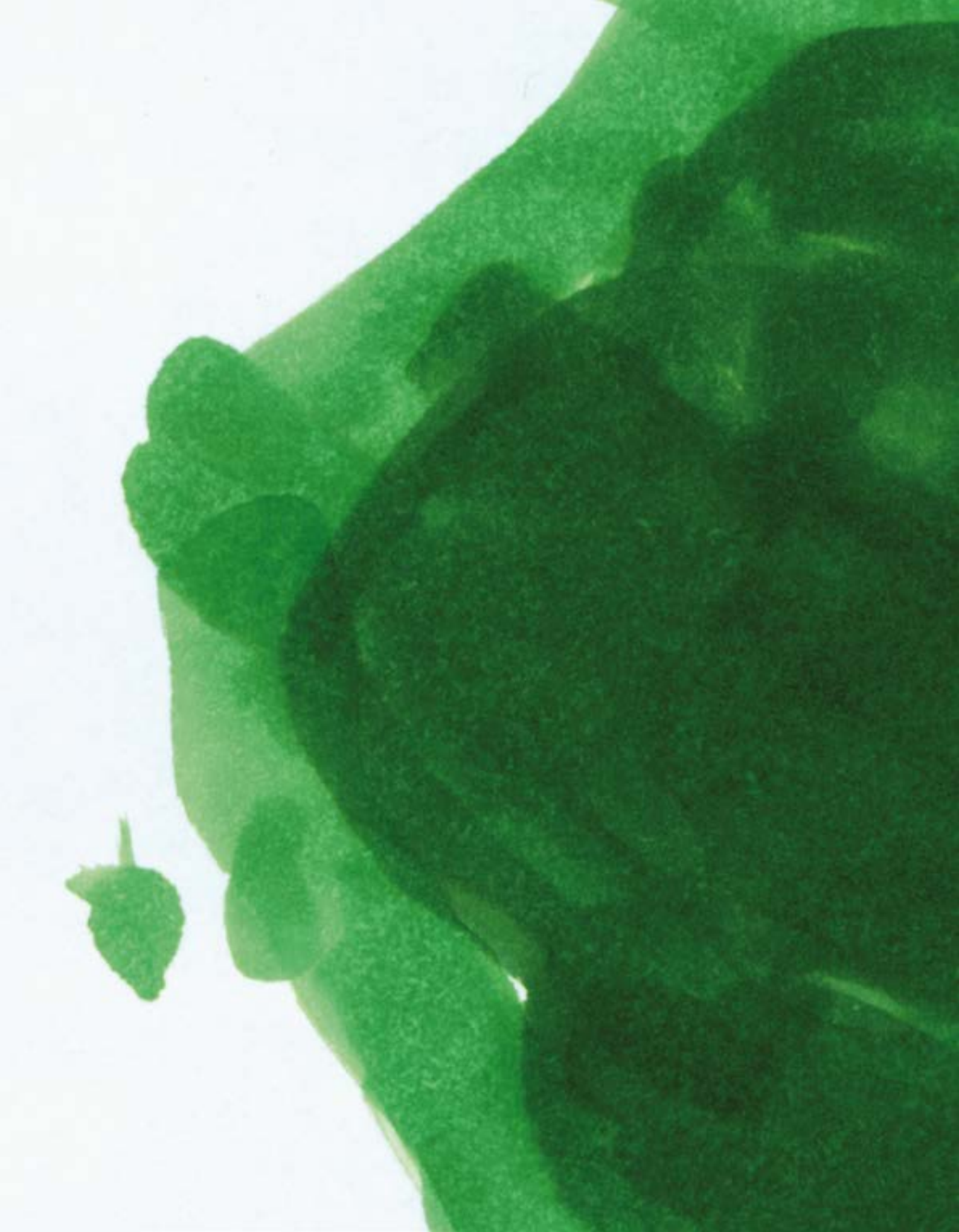


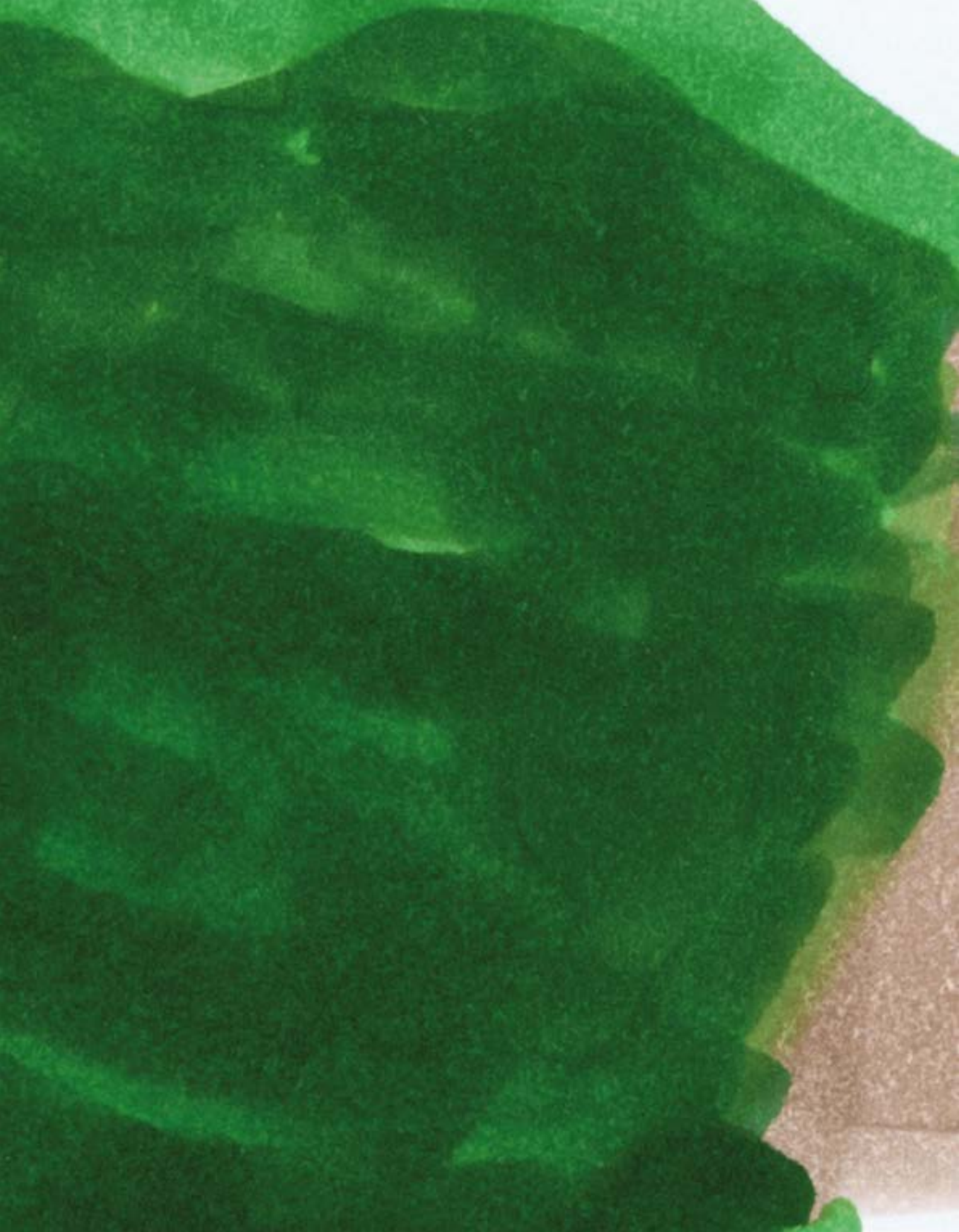


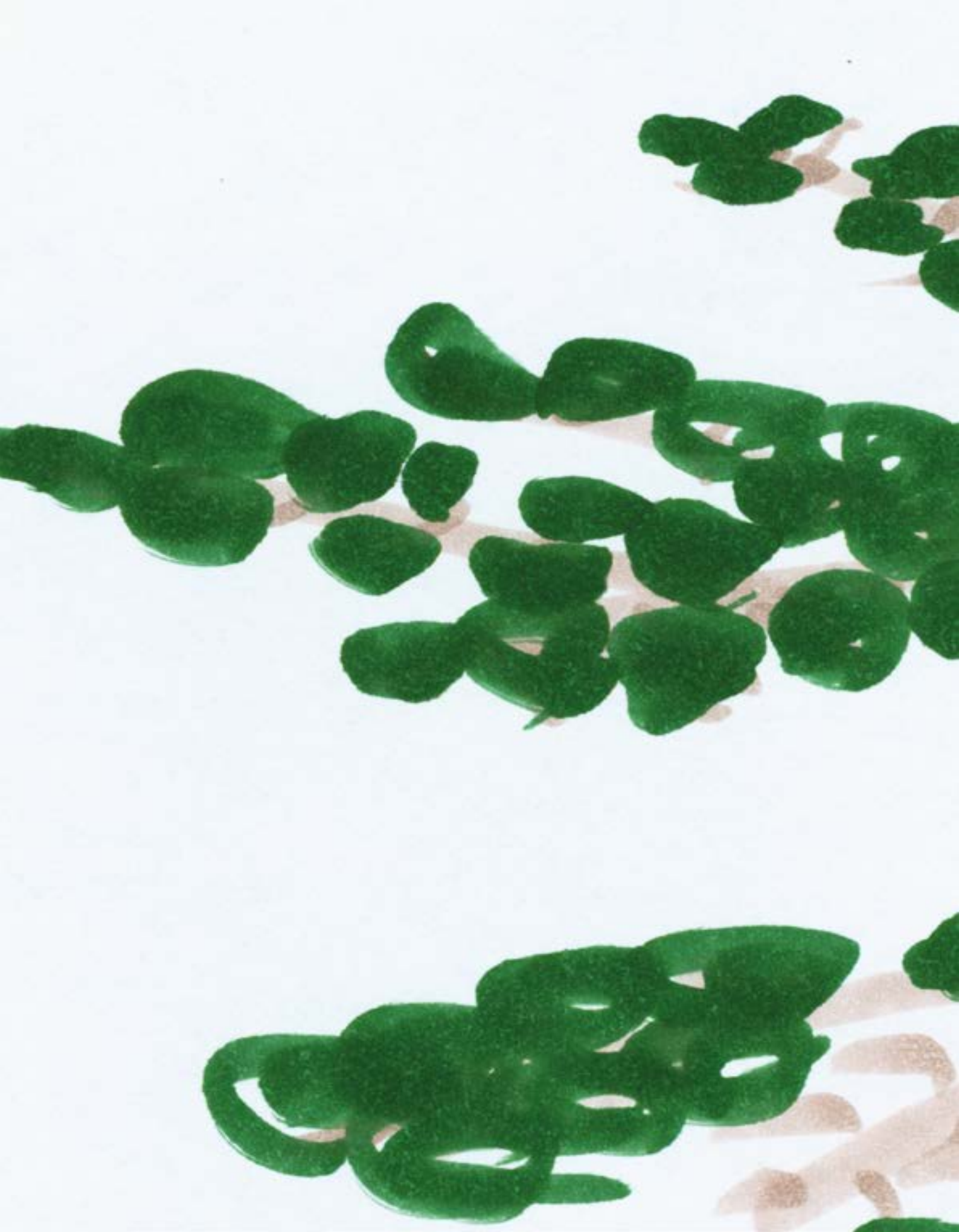


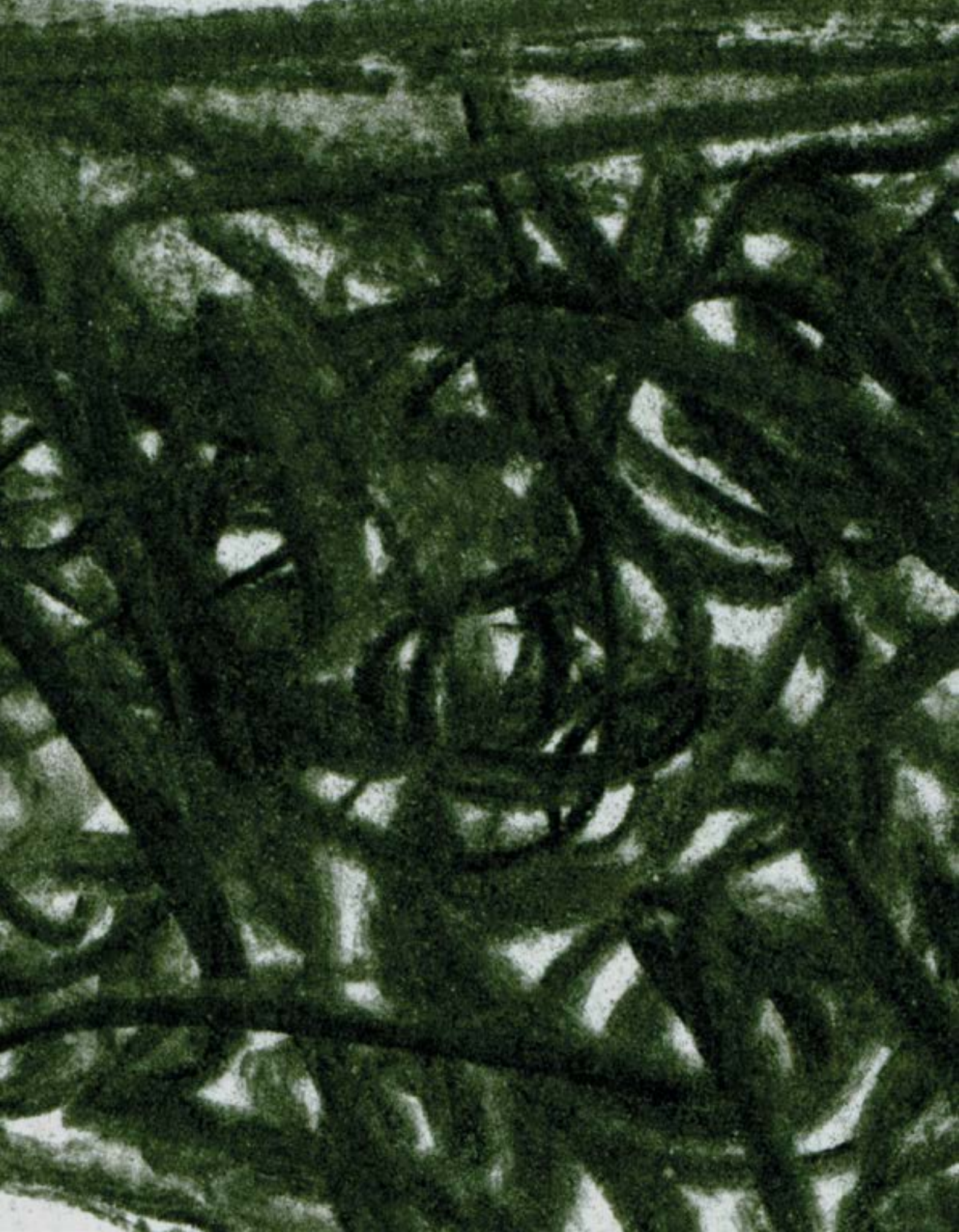
L 50

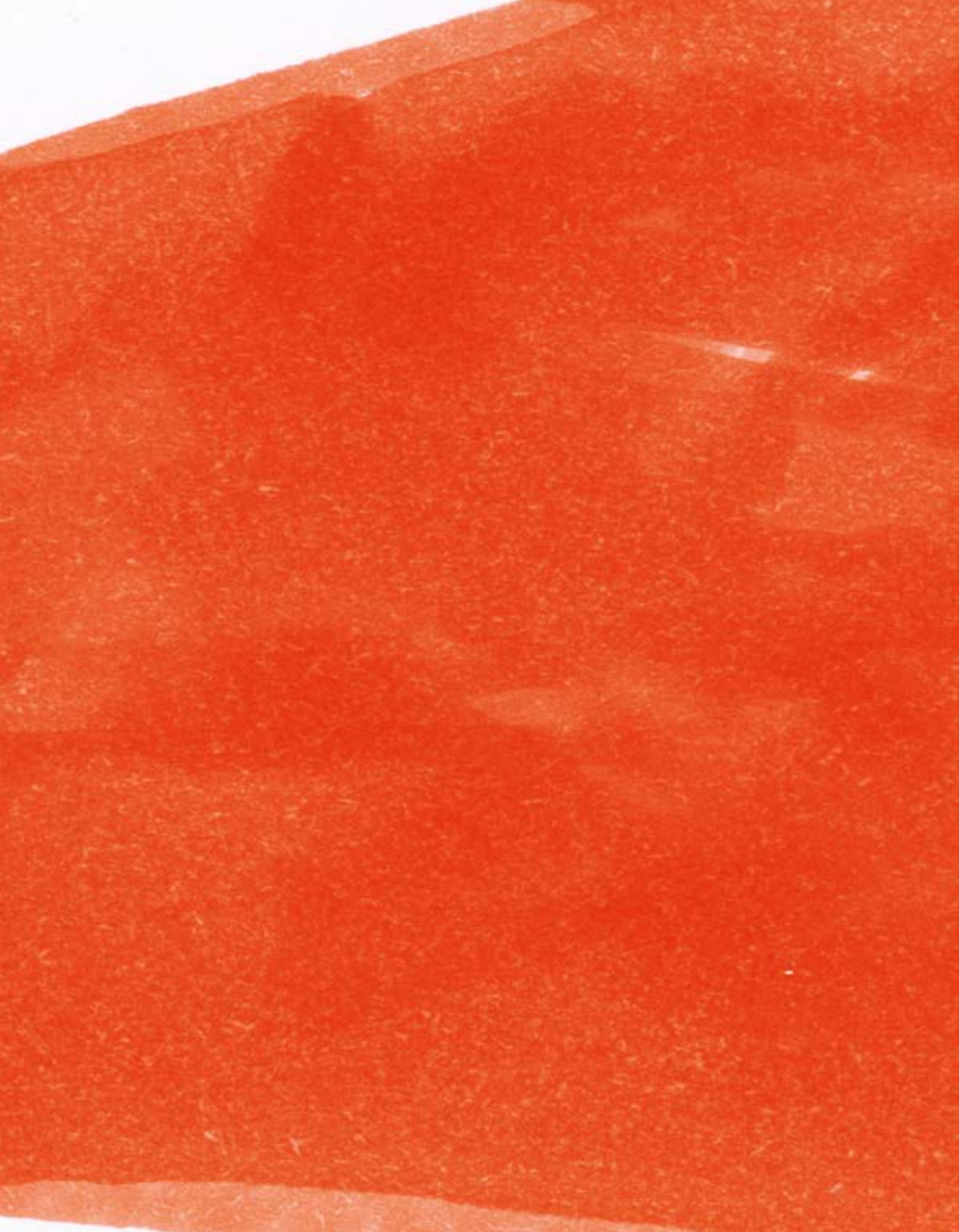












A Schelde Riverscape

With major changes on the horizon, an *en plein air* drawing project was launched in Vlassenbroek and Broekkant to record impressions of the landscape. In the course of a year, local residents, tourists and professional artists made drawings of the surroundings. The anticipated rise in water levels is necessitating the construction of new floodplains.

Met grote veranderingen in zicht, is buitentekenen ingezet om het landschap vast te leggen. Inwoners, kunstenaars en toeristen tekenden een jaar lang in Vlassenbroek en Broekkant. De verwachte wateroverlast maakt de aanleg van nieuwe overstromingsgebieden nodig.

ISBN 9789490322557